

10 HONORÉ DAUMIER

Constantin Suter



CABINETUL DE STAMPE

La 11 februarie 1879 se stinge din viață, în micul sat Valmondois din apropierea Parisului, Honoré Daumier, pictor, sculptor și litograf, una din personalitățile de seamă ale artei franceze din secolul al XIX-lea. A murit sărac și cheltuielile de înmormântare, în valoare de 12 franci, au fost suportate de primărie.

Numeroși biografi i-au studiat viața: „una din acelea în care se poate spune că nu se întâmplă nimic“ (Claude Roy), i-au analizat opera și au asemănat-o cu *Comedia umană* a lui Balzac prin calitățile ei de „Cronică“ a societății franceze de la mijlocul secolului trecut, l-au comparat cu Rembrandt pentru forța desenului care fixează și dezvăluie, în câteva linii, itinerariile secrete ale unei existențe. O îndelungată tradiție continuă totuși să îl considere un „caricaturist“: „un geniu al satirei de actualitate“, și este situat uneori între „un artizan și un artist“ (J. Adhemar). Este desigur o apreciere care limitează atît valoarea, cît și semnificația operei sale, deoarece doar o mică parte din desene pot fi numite caricaturi și astăzi sînt cel puțin la fel de prețuite ca și litografiile care i-au adus celebritatea, picturile și sculpturile aproape necunoscute publicului din vremea sa¹.

Viața lui Daumier nu poate fi deci evaluată în funcție de onoruri sociale sau avere, iar creația sa a sugerat și continuă să sugereze aprecieri variate.

O adîncire considerabilă a informațiilor asupra epocii în care a trăit, și în special numeroasele studii dedicate *Comediei Umane* a lui Balzac (de care opera lui Daumier este tot mai mult apropiată), au lărgit posibilitățile de interpretare și înțelegere a vieții și creației sale. În această direcție o primă caracteristică de care trebuie să se țină seama este legătura dintre „omul intim“ și „omul public“, adică de conexiunea strînsă dintre evenimentele vieții, sistemul său de gîndire și creația sa. Reflexiunile sale asupra vieții cotidiene și a diferitelor categorii sociale, transpuse timp de patru decenii în imagini, implică apoi o meditație morală asupra existenței umane și o consecventă pledoarie pentru demnitatea omului. Trebuie reținut de asemenea și faptul că prietenii și contemporanii l-au stimat pentru bunătatea și dezinteresul său, ca și pentru consecvența convingerilor sale politice republicane. În traiectoria istoriei sale interioare, generoasă, modestă, vor lua astfel naștere treptat — în dialog cu

problemele zbuciumate ale epocii — atît rostul pe care l-a dat propriei sale existențe, cu opțiunile ei politice și etice, cît și sensul întregi sale creații artistice.

Daumier a fost în același timp un mare artist și un profund filozof al istoriei: meditațiile sale asupra condiției umane în societatea modernă își păstrează și astăzi în mare parte actualitatea.

Un tînr își organizează viitorul

Născut la 26 februarie 1808 la Marsilia, Honoré Victorin Daumier (fiul lui Jean Baptiste Daumier ² și al lui Cécile Catherine, născută Philip) se stabilește, de la vîrsta de 8 ani (1816), împreună cu familia sa, la Paris. Are o copilărie tristă, apăsată de lipsuri materiale și nesfîrșite certuri între un tată grandoman, care și-a părăsit meseria de geamgiu în urma unor vagi succese literare și o mamă cu un orizont îngust. De la vîrsta de 13 ani este nevoit să muncească curier la un notar mai întîi, apoi vînzător la librăria *Delaunay*³. Contactul cu stampele aflate în librărie, cu artiștii care o frecventau și atracția sa pentru desen⁴ îl hotărăsc să se consacre artei. La 14 ani intră pentru scurtă vreme în atelierul pictorului Alexandre Lenoir⁵, fost director al *Muzeului monumentelor franceze*, și de la această vîrstă își va hotărî singur drumul vieții.

Anii săi decisivi de formație se situează în perioada tulbure care a urmat după prăbușirea imperiului napoleonean și reinstalarea pe tronul Franței a Burbonilor („o încercare nereușită de a opri mersul istoriei“ o va denumi N. Iorga). Epoca este dominată de ascensiunea burgheziei care, după ce înlăturase prin revoluția din anul 1789 monarhia de „drept divin“ și privilegiile aristocrației, se simte acum amenințată în pozițiile cucerite de resurecția feudalo-clericală a Restaurației și se pregătește s-o înlăture. Societatea franceză cunoaște acea perioadă de neliniște, cu manifestări în direcții multiple, pe care istoricii au numit-o „romantică“. „Declarația drepturilor omului“ proclamase că „oamenii se nasc liberi și egali în drepturi“. Iar triumful Revoluției, urmată de Imperiu, exaltase individualismul și dorința de libertate. Filozofii (Condorcet, Saint-Simon sau Auguste Comte) popularizează concepția unei istorii privită ca proces evolutiv și ideea progresului continuu și nelimitat stimulează energiile și însuflețește lupta pentru un viitor mai bun. Societăți secrete, atentate și conspirații împotriva regimului Restaurației proliferază și întretin certitudinea unei schimbări, iar „fourieriștii“, „bonapartiștii“, „republicanii“, „saint simonienii“ și numeroase

alte grupări politice alcătuiesc constituții și promit să asigure — în caz de victorie — libertatea presei⁶, dreptul de asociere și sufragiul universal, considerate premise ale unei organizări sociale capabile să garanteze demnitatea și fericirea omului.

Daumier adolescentul nu are încă nimic de-a face cu răfuielile, disputele și confruntările din jurul lui. Muncește din greu ca să-și asigure cât de cât existența și să-și făurească „armele” meșteșugului pe care și l-a ales — își construiește cu tenacitate viitorul. Frecventează Academie Suisse (1822—1824), unde desenează după model; studiază la Luvru operele lui Rubens și Rembrandt, învață cu Ramelet⁷ tehnica nouă a litografiei, care-i permite la 17 ani să intre ca ucenic „în meserie” la editorul și litograful Bélliard (1825—1830)⁸. Formația sa se încheagă astfel din elemente disparate, mai mult practice, care se vor suda într-o viziune artistică originală pe măsură ce-și clarifică întrebările pe care și le pune cu privire la lumea în care trăiește și la rostul pe care trebuie să-l dea propriului său d.um. Desigur că aparține și el generației romantice, născută odată cu secolul, dar nu „evadează” într-o lume a imaginarului, desprinsă de realități, ci participă cu toată sensibilitatea la viața publică și-și contopește dramele și aspirațiile proprii cu ale celor mulți și umiliți care urmăresc instaurarea unui regim bazat pe dreptate și libertate. Dintre concepțiile politice cu care se confruntă, optează în consecință pentru „idealurile burgheze republicane”, termen încă vag, care semnifica la acea vreme, o pledoarie pentru un regim de libertate și fraternitate. Existența lui Daumier va fi astfel dominată de o gândire generoasă, umană. El își alege prieteni care fac parte din aceeași comunitate de idei (ca pictorul *Jeanron*⁹, sculptorul *Préault*¹⁰) și dorește să se afirme cu o artă care să corespundă convingerilor și aspirațiilor sale.

Arta cunoaște de altfel și ea o perioadă de avânt, expresie a revoltelor, pasiunilor și speranțelor epocii. Artiștii romantici vor preconiza folosirea unui desen expresiv, eliberat de rigorile neoclasicismului, și vor elogia virtuțile culorii. Ei vor căuta surse de inspirație inedite în istoria Evului Mediu, literatura nordică, regiunile exotice ale orientului arab, sau în natură (peisajul ia o dezvoltare deosebită) ca și în evenimentele dramatice ale realității sociale. *Masacrul din Chios* al lui Delacroix (1825) sau prefața la drama *Cromwell* (1827), în care Victor Hugo stabilește principiile estetice ale romantismului, sînt manifestarea noii atitudini a artistului, care se dorește interpret și conducător al năzuințelor de libertate ale maselor.

În acest climat de critică, revolte și înnoiri s-a dezvoltat și interesul pentru tehnica nouă a litografiei, un mijloc rapid, ieftin și cu largi posibilități de

difuzare a unui desen. Descoperită de germanul Aloys Senefelder¹¹ în ultimul deceniu al secolului al XVIII-lea, litografia s-a răspândit în Franța în special după deschiderea la Paris, în jurul anului 1815, a atelierelor lui Godfroy Engelmann și Charles de Lasteyrie și este apreciată de pictori ca Géricault, Delacroix, Goya sau Bonington¹². Succesul litografiei va fi asigurat mai ales de rolul ei tot mai important în ilustrarea presei și a cărții, precum și grație desenatorilor care, între anii 1820—1830, pun bazele unei adevărate iconografii napoleoniene. Ch. Vernet, N.T. Charlet, A. Raffet ș.a.¹³ întrețin astfel în Franța înfrîntă, prin evocarea unor scene militare, amintirea nostalgică a peste două decenii de glorie și eroism, de la Valmy la Waterloo. Litografia se va impune în același timp și datorită activității unei serii întregi de artiști tineri, ca: E. Lami, H. Monnier, Traviès, Grandville sau Jean Pigal¹⁴, care, inspirându-se din viața socială, dau expresie unor tipuri aparținând diferitelor clase și profesii, evocă aspecte din teatru, ale modei vestimentare sau distracțiilor și reușesc să cuprindă în desenele lor, în câțiva ani, întinse zone ale structurii sociale cu obiceiurile și antagonismele ei. Desenatorii continuă desigur tradiția stampei de gen, dar îi dau tot mai mult un pronunțat caracter social, iar în numitele „caricaturi”¹⁵ chiar o transformă, urmărind adesea ca prin „exagerarea formelor, îngroșarea urîteniei sau a ridiculului” (Laran) să obțină efectele comice sau satirice ale unor situații sau ale unei persoane. Spre sfârșitul deceniului și la începutul celui următor, caricatura se va transforma tot mai mult, sub presiunea luptelor politice, într-o satiră politică și va deveni „un strigăt și o formă de violență” (M. Merlot).

Ar fi greu de precizat numeroasele surse de inspirație ale viziunii artistice a lui Daumier. Printre ele figurează în orice caz sugestiile primite de la operele lui Rembrandt, Rubens, Goya sau de la englezii W. Hogarth, James Gillray și Thomas Rowlandson. Într-o primă fază a activității sale — situată între anii 1829—1832 — Daumier publică cca. 30 de litografii la diferite reviste (*La Silhouette*, *La Caricature*) și edituri (Hautecoeur-Martinet, Aubert), în care apar evidente inspirații din operele unor desenatori francezi contemporani¹⁶. Deși au stîngăciile debutului, ele îl situează alături de artiștii care evocă gloria napoleoneană, dezvăluie convingerile sale republicane prin satirele îndreptate contra iezuiților și a regilor Carol al X-lea și Ludovic Filip, cît și interesul său pentru critica moravurilor. Procesul formării sale va fi însă grăbit de perspectivele pe care i le-au deschis Revoluția din 1830 și de relațiile pe care le stabilește, în acești ani, cu Charles Philipon și Honoré de Balzac.

Daumier a participat entuziast la „zilele fierbinți din Iulie”¹⁷ și a resimțit dureros, ca toți patrioții care au trăit explozia pentru libertate a poporului

Parisului, trădarea Revoluției. Luptase pentru republică și sufragiu universal, dar intrigile de culise ale vîrfurilor financiare ale burgheziei instauraseră o regalitate și un regim cenzitar ce reducea pe cei 30 de milioane de locuitori ai Franței la o așa-zisă „Franță legală” de 240 000 de alegători. Trăise evenimentele cu elanul și dăruirea unui revoluționar romantic și vedea reconstituindu-se o societate pe care nu o dorea; purta și el convingerea că revoluția s-a oprit la jumătate și că trebuia continuată.

Printre tinerii republicani care au pregătit și au jucat un rol activ pe „baricadele Parisului” a fost și Charles Philipon. Născut la Lyon în anul 1800, acesta frecventează atelierul pictorului A. Gros și se stabilește, la Paris (1823), unde se consacră publicisticii. Dinamic și bun organizator, Philipon folosește libertatea relativă acordată presei de noul regim și editează (începînd de la 4 nov. 1831) săptămînalul *La Caricature*¹⁸, în jurul căruia grupează pe artiștii care se afirmaseră pînă atunci în desenul satiric (Grandville, Monnier, Traviès, Daumier ș.a.): el inaugurează astfel în istoria artei prima redacție stabilă care „pornește organizat lupta politică cu mijloace satirice” (W. Balzer). *La Caricature* devine o purtătoare de cuvînt a opoziției republicane și populare împotriva regelui Ludovic Filip și a regimului pe care l-a instaurat, iar Philipon va fi considerat părintele „Caricaturii”.

În redacția revistei *La Caricature*, Daumier îl va întîlni pe Balzac, colaborator, și un timp chiar îndrumător al redacției, pe atunci încă un tînăr care bătea la poarta gloriei. Cartea acestuia *Physiologie du mariage* (1829), un „eseu de descriere ironică și cinică a unei instituții sacre” (E. Maynal) îl consacra ca inițiator al „fiziologiei”, adică a unei literaturi de observație documentată a condiției umane în relațiile ei sociale și profesionale. Admirator al lui Cuvier și Geoffroy de Saint-Hilaire, ca și al „fiziognomoniei” și „frenologiei” — pseudoștiințe pe atunci la modă, inițiate de Lavater, și respectiv de Gall, Balzac considera că speciile umane, ca și cele animale, sînt un produs al mediului în care se dezvoltă, că pasiunile omenești trebuiesc considerate ca și bolile, cazuri organice, iar trăsăturile unei figuri pot dezvălui caracterul. „Fiziologiile”, care se vor contura în opoziție cu spiritul de fantezie pasională al romanticilor (aflat de altfel spre anul 1830 în declin), ca o metodă de cercetare ce se dorea științifică și obiectivă, a condițiilor omului în societate, vor cunoaște în deceniul al patrulea un succes zgomotos, fiind considerate literatură de avangardă.

În activitatea sa, Daumier nu a urmărit un plan preconcept al unei „Comedii umane”. Litografiile sale au fost realizate sub impulsul evenimentelor care se

iveau, în climatul redacției — favorabil „fiziologiilor“ — ca și prin contactul și îndrumările lui Balzac¹⁹. Ca și Balzac, va considera și el că toate fenomenele sociale se află într-o strânsă interdependență și nu pot fi izolate de ansamblul societății. Aceasta cuprinde desigur învingători și învinși, profitori și păgubași, tirani și victime, și poate fi comparată cu o mașinărie ai cărei cunoscători ai mecanismului de funcționare știu să beneficieze de situații, iar ceilalți se lasă duși de ritmul ei, din ignoranță, nepăsare sau neîncredere în forțele proprii, fiind măcinați de revolte sau vise sterile, rutină sau speranță. Dar cu toată varietatea de indivizi și situații, viața socială se poate calcula cu precizie prin observarea și analiza factorilor ei determinanți, care îi condiționează și îi explică fiecare manifestare. De aceea, litografiile lui Daumier, cu toată varietatea lor și distanțele de timp care separă un desen de altul, vor apărea ca transpunere grafică, de o viziune unitară, a unei vaste anchete asupra societății franceze de la 1832 până în timpul Revoluției de la 1848 și după această dată, până în anul 1872, când, din motive de sănătate, nu mai poate lucra.

La începutul anului 1832, Daumier are 24 de ani. O litografie: *Gargantua* (*La Caricature*, 15.XII.1831), în care satirizează aviditatea pentru bani a regelui Ludovic Filip, îi aduce o condamnare de 6 luni închisoare²⁰ și o amendă de 500 de franci, dar totodată și consacrarea sa de artist cu orientare republicană și un loc stabil în redacție. În *La Caricature* desenul lui Daumier va căpăta violența polemică împotriva acelor care au confiscat o revoluție făcută de popor pentru popor, în folosul lor propriu.

Revoluția trădată

Danton atrăsese atenția, în fața tribunalului revoluționar, înainte de a fi dus la ghilotină, asupra „revoluțiilor care își mănâncă fiii“ (1794), dar este probabil o lege a istoriei ca lecțiile ei să fie repede uitate. Primii ani ai domniei regelui Ludovic Filip vor fi marcați în consecință de violente manifestări populare, care urmăreau realizarea integrală a idealurilor Revoluției, și de represiuni ale noului regim, care, pentru a se consolida, condamna la închisoare, deportare sau amenzi grele, pe toți cei care îi stăteau împotrivă, „pe visătorii altor forme de viitor“ (Guizot).

Daumier va susține prin desenele sale, în *La Caricature*, „războiul dus de Philipon contra lui Filip“ și își va concentra atacurile sale împotriva regelui, a aparatului politic și al justiției care îl susținea. Arta lui aderă astfel activ la istoria pe care

o trăiește și în aceasta ar putea consta și limitele ei: desenele cu caracter satiric pe care le realizează se referă la persoane, evenimente și moduri de viață, cunoscute publicului căruia i se adresează, singurul în măsură să facă comparații și să aprecieze raporturile dintre intențiile satirice și realitatea care le-a inspirat. Ele aparțin deci unei epoci istorice, pierd cu trecerea timpului (față de receptorii ulteriori, cu alte experiențe) din virulența lor comică sau tragică și numai calitățile artistice, ideile și forța lor de fascinație, le-a putut face să rămână valoroase.

Portretele și caricaturile erau la modă. Reprezentanții burgheziei victorioase, care se substituiseră clasei înlăturate, comandau portrete menite să le fixeze o imagine a poziției sociale cucerite și a onorabilității lor, să le confere aureola de conducători. Artiștii atenuau defectele modelelor lor, le idealizau trăsăturile și le dotau cu înalte calități morale; căutau astfel să creeze imagini capabile să înfrunte timpul. Dar, pînă la găsirea unui stil propriu, reprezentanții noii clase conducătoare afixau aroganță și comportamentele lor artificiale, provenind din parodiarea trecutului, incitau la caricatură. Fizionomiile erau cercetate în același timp și în aspectele lor tranzitorii. Partizanii lui Rousseau găsesc în teoriile lui Lavater noi puncte de sprijin în confirmarea teoriei după care figura umană, frumoasă de la natură, este alterată de defectele morale pe care le generează imperfecțiunea societății. Studiile de fizionomie publicate de Boilly²¹ (*Grimaces*) cunosc un succes fulgerător și sînt reeditate între anii 1823—1828 de mai multe ori. În saloane sînt urmărite cu interes jocurile fizionomiștilor de a descoperi și interpreta în trăsăturile imprimate pe figuri, profesiunea, sentimentele, comportamentul general al posesorilor lor. Publicul admiră și colecționează statuete realizate de Dantan²² sau litografii reprezentînd portretele caricaturizate ale unor personalități, în special ale actorilor și scriitorilor.

Șarja politică, interzisă de Napoleon și în timpul Restaurației, se manifesta încă destul de timid și Daumier are meritul de a-i fi dat impuls și de a o fi făcut capabilă să transmită emoțiile unei arte autentice. El va urmări debaterile parlamentare și va observa gesturile, comportamentele celor care conduceau Franța „legală” ca membri ai guvernului sau ai majorității parlamentare (Lameth, Lupin, D'Argout, Kerartry, Soult etc.), liniile caracteristice ale trupurilor lor — în repaus sau în acțiune — ca și modul cum se îmbracă. Va publica la început o planșă cu o selecție de 14 *Măști* (8.III.1832), care dezvăluie publicului ascuțitul său spirit de observație și dibăcia de a exprima o fizionomie prin trăsături caracteristice. Observațiile și meditațiile sale în contact cu modelele vii le va transpune din memorie în atelier, în mulaje în gips și, plecînd de la acestea, va desena portrete șarjate: busturi sau figuri în întregime. Unele părți

ale modelelor sînt estompate, iar altele sînt exagerate, acordînd o deosebită atenție, în construcția personajelor, particularităților specifice ale pieptănăturii, ale veșmîntului, ale gesturilor, etc. Eroii săi sînt prezentați astfel așteptînd nerăbdători, dar disciplinați, să le vină rîndul să se ploconească în fața „piciorului regal” ce se zărește de după o cortină care ascunde restul corpului, sau sînt înfățișați ca „alienați politici”, absorbiți de diferite manii. Mai pot fi întîlniți în momentul în care sînt decorați de suveran pentru credința lor; grupați pe patru rînduri de bănci ale Parlamentului, somnolenți și satisfăcuți, în *Pîntecul legislativ* (una din cele mai izbutite lucrări ale sale); sau, ca reprezentanți ai justiției, în faimoasa litografie *Aveți cuvîntul...* El concentrează ororile represiunilor împotriva patrioților din Lyon, Marsilia sau Paris în zguduitoarea Cameră a morții pe care o prezintă în litografia *Rue Transnonain — 15 aprilie 1834*. Daumier nu se mulțumește deci să se mențină în limitele caricaturii tradiționale, care scotea efectele din deformări și exagerări pentru a incita la rîs sau a trezi oroare, ci prezintă o viziune instantanee a unor personaje, plecînd de la aparența lor exterioară, pentru a le dezvălui viața spirituală și morală. Cei mai mulți dintre ei au devenit oameni politici importanți în timpul și datorită lui Napoleon și, după ce l-au trădat, s-au plasat într-o poziție temperată, afișînd în timpul Restaurației convingeri liberale, iar acum apărînd ca susținători docili ai regimului regelui Ludovic-Filip. Fețele le sînt ridate, carnația uzată de vîrstă, mersul greoi, sînt crispați, infatuați sau blazați, prudenți și cu zîmbete de circumstanță, vulgari în redingotele care stau fără eleganță pe trupurile lor deformate de boală sau bătrînețe. Desenele lui Daumier îi prezintă astfel pe „beneficiarii” Revoluției de la 1830 fără „masca” premeditat idealizată a portretisticii oficiale: o gerontocrație de oameni obosiți și blazați.

Instalarea pe tron a regelui Ludovic Filip va fi considerată de Daumier, ca de toți republicanii, un simplu accident al istoriei, și-n lupta de a-l înlătura de la conducerea țării, ridiculizarea imaginilor sale oficiale care îl înfățișează blajin și cu atitudini liberale, devenea o imperioasă necesitate politică. El va relua în acest scop o idee a lui Philipon și va lăți capul regelui, simplificîndu-l la cîteva linii, îi va lărgi bărbia și fața prin favoriți, astfel încît să semene cu o pară²³ — simbol pe care îl va folosi în mai multe desene cu intenții de parodiare.

Ludovic-Filip trebuia însă nu numai să fie minimalizat și ironizat, dar înfățișat și ca un personaj odios, avid de bani și de putere, care a trădat Revoluția și angajamentele pe care le-a luat de a instaura „o regalitate care să fie cea mai bună dintre republici”. Litografiile lui Daumier vor exprima astfel incisiv convingerile sale politice. Regele, văzut din spate sau din profil pentru a scoate

În evidență un corp masiv și un pîntec proeminent, picioare scurte, puternic înfipite pe sol, îmbrăcat cu o redingotă, este prezentat călare, străbătînd *bănuitor* și *insensibil* un cîmp plin de cadavre; sau spunînd *ipocrit* unui magistrat la căpătîiul unui deținut politic muribund, să-l pună în libertate pentru că „nu mai este periculos”; felicitînd *cinic* pentru curajul lor un grup de revoluționari legați în lanțuri înainte de a-i îndrepta spre diferite închisori; ascunzîndu-și fața pentru a nu i se vedea bucuria răutăcioasă cu care întîmpină cortegiul funerar al adversarului său politic, generalul Lafayette; sau făcîndu-și apariția pe o scenă, în postura unui clown care anunță disprețuitor: „Trageți cortina, farsa s-a încheiat”.

Silueta regală, inspirată de portretele oficiale, era ușor de recunoscut. Ezităările debutului au dispărut și compozițiile sînt acum clare: cîteva personaje, legate între ele printr-o acțiune comună, plasate într-un cadru redus la cîteva elemente sugestive, pentru a reda un interior (închisoare, sală de tribunal) sau un peisaj. Un desen concis, sculptural, circumscrie volumele, le face să se miște în spațiu. Decorul sobru exaltă monumentalitatea figurilor și contribuie la concentrarea imaginii într-o viziune unică, satirică sau tragică.

Satira politică, expresie a unor revolte colective, se manifestase sporadic încă din secolul al XVI-lea, în Germania, în timpul luptelor religioase și a războiului țărănesc; în Olanda, la sfîrșitul secolului al XVI-lea și în secolul al XVII-lea, în lupta împotriva spaniolilor și a absolutismului catolic; în Anglia, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, pentru a stimula energiile naționale în lupta împotriva Franței napoleoniene; în Franța, în scurta perioadă de relativă libertate a presei din anii care au urmat Revoluției de la 1789. Ele erau însoțite însă de legende explicative, unele chiar foarte lungi, așa încît apăreau adesea ca niște ilustrații la un text. Litografiile lui Daumier, îndreptate împotriva guvernării regelui Ludovic-Filip, sugerează, cu toată localizarea strict istorică a temelor și cu legende reduse de multe ori numai la titluri, un climat cu caracter general de opresiune politică și de neputință a omului simplu de a se apăra de arbitrarul unui regim care nu se dă înapoi de la crimă pentru a-și apăra interesele.

Spre anii 1834—35, măsurile de represiune împotriva caricaturii politice se înmulțesc. Oligarhia conducătoare a „Franței legale” se considera posesoarea unui adevăr politic rațional și absolut, la triumful căruia ar fi contribuit însuși mersul istoriei și folosea sancțiunile penale împotriva celor care opuneau un alt sistem de gîndire politică. Cum însă caricaturile reflectau o poziție mentală agresivă a creatorilor lor față de modelele „personalități politice”, care sfida și submina logica și autoritatea sistemului lor de guvernare, autorii lor, pe lîngă închisoare și amenzi, au mai fost decretați și nebuni. (Daumier însuși a fost nevoit să petreacă

mai mult de jumătate din condamnarea sa la închisoare la sanatoriul de boli mintale al doctorului Pinel). „O imagine nu este o opinie obișnuită, ci o opinie transformată în act“, va susține ministrul d'Argout; o nouă lege a presei (1835) interzice practic caricatura politică, asimilată cu o agresiune fizică și obligă *La Caricature* să-și înceteze apariția. În ultimul ei număr (27 august 1835), Daumier va mai putea publica însă un desen care să exprime amărăciunea tuturor patrioților; câțiva muncitori, victime ale Revoluției din 1830, ies dintr-un mormânt și, privind cum în depărtare este reprimată o manifestație populară, exclamă: „merita, ce-i drept, să ne lăsăm omorâți!“ (il. 10).

Anii de libertate ai presei încheindu-se, Daumier va trece în redacția unei alte publicații editată de Charles Philipon: *Le Charivari*²⁴, își va orienta activitatea spre satira de moravuri.

Din misterele Parisului

Descoperirile geografice fuseseră însoțite, în secolele 17 și 18, de numeroase scrieri care povesteau neînchipuitele pericole prin care treceau temerarii călători care străbăteau mările, precum și bizarele ținuturi și obiceiuri ale popoarelor pe care le întâlneau. Scrierile acestea formau, se poate spune, literatura de aventuri a epocii. În Franța, spre mijlocul secolului al XIX-lea, odată cu „moda“ fiziologilor și prețuirea romanului realist, apare și interesul pentru „enigmele“ societății franceze: îndărătul Parisului aparențelor se profilează „Misterele Parisului“. Desenatorii (ca și scriitorii) sînt fascinați de metamorfozele orașului și mai ales se simt atrași de spectacolul unei categorii sociale a cărei importanță crește vertiginos după Revoluția din Iulie și introducerea regimului cenșitar: „micul burghez“ — proprietar, rentier, funcționar, negustor, etc. redus la o singură denumire de referință „burghezul“. „Aristocrația nu mai există; democrația încă nu există; nu există decît burghezia“, constată Henri Monnier care îl va personifica pe „burghez“ încă din anul 1830 în figura devenită celebră a lui Joseph Prudhomme. Dar atît H. Monnier cît și alți artiști ai epocii vor căuta în acest mediu „mic-burghez și popular“ o sursă de inspirații pentru desene picante și anecdotice. Baza operei litografice a lui Daumier o va constitui tot mediul mic burghez și popular al Parisului, dar pe el îl vor interesa modul de viață, gîndurile și aspirațiile, adică de fapt „misterele“ unor existențe umane. Observînd și analizînd societatea ca „fiziolog“, el va considera că fiecare individ poate fi explicat prin aspectul său fizic. Impulsurile, atracțiile și obiceiurile care îl însuflețesc, apar

la rîndul lor în amprenta pe care o lasă pe obiectele cu care se înconjoară, în gusturile pe care le dezvăluie, în relațiile și distracțiile pe care le cultivă, precum și în atitudinea pe care o ia față de evenimentele cu care este confruntat. Analiza „vizibilului”, adică a modului în care apare fiecare individ, aspectul său fizic, și felul cum se manifestă în acțele sale cotidiene, permite cunoașterea „invizibilului”, adică structura sa spirituală, mobilul acțiunilor și orizontul său social. Daumier va aduce în artă, prin această orientare, o nouă viziune a omului. Artă fusese dirijată pînă atunci de o filosofie care consideră omul o „existență superioară și independentă”: Rafael îl construise cu grație și frumusețe; Poussin îl dotase cu echilibru rațional; Rubens îi exaltase forța fizică și sociabilitatea, iar Rembrandt îi dezvăluse capacitatea de a transmite mesaje de omenie. Daumier îl va considera un simplu element în spectacolul existenței, care trebuie analizat și prezentat prin factorii care-l determină, ai formației și manifestărilor sale. Această strictă condiționare a omului prin existența lui socială constituie esența litografiilor lui Daumier, sinteză între sensibilitatea artistului și observația obiectivă, „clinică” chiar, a cercetătorului epocii sale. Desenele sînt înmănunchate în cicluri cu titluri mai mult orientative asupra unor sfere de probleme [*Les Bons bourgeois* (1844); *Les Divorceuses* (1846); *Les Canotiers parisiens* (1843); *Les Baigneurs* (1842); *Les Baigneuses* (1847); *Les chemins de fer* (1843); *Pastorales* (1845—46); etc.]] și surprind sub pojghița de aparentă uniformitate și conformism a vieții pariziene, o infinitate de instantanee intime și publice ale existenței sociale. Toate aspectele ei sînt privite în mod egal și considerate la fel de importante pentru creația artistică.

Dotat cu o memorie prodigioasă (*cvasi divină*, spusesese Baudelaire), Daumier selecționează și sintetizează observațiile sale, în tipuri și evenimente tipice. Descrierile sînt coerente, reînnoite prin personaje, costume, acțiuni și decor. Tipurile sînt diferențiate prin trăsături fizice, jocuri ale fizionomiei și gesturi instantanee — bruște de cele mai multe ori —, provocate de tensiunea interioară a participării la un dialog sau la o acțiune. Prin cîteva notații legate de semnificația narațiunii, el creează climatul unui anume grad de confort, unei vestimentații, al unui interior sau local public, al unui peisaj etc., care completează sugestiv caracterizarea personajelor. Fiecare desen pare să circumscrie un fapt divers, caracteristic, dar este elaborat printr-o atentă raportare a elementelor care îl compun astfel încît să prezinte nu atît un individ, sau o scenetă amuzantă, cît o condiție umană care își trage seva din societatea în care trăiește și se definește prin ea.

Preocupat să dezvăluie „secretele” unor existențe după manifestările lor cotidiene, Daumier se lasă călăuzit numai de sugestiile realității. Desenul urmărește corpurile

în deformările lor anatomice, la baie — aproape nude — sau sub îmbrăcămintea mai largă sau care se mulează pe ele și le subliniază volumele și articulațiile. O infinitate de hașuri, cu o vibrație nervoasă, cu linii largi sau strânse, ușoare sau groase, agitate sau liniștite, generează valorațiile necesare, de la tonurile întunecate la cele luminoase, și lasă alburile să se strecoare printre ele ca să irizeze suprafețele și să sugereze lumina spațiului. Liniile de contur delimitează în acest mod corpurile de spațiul în care se mișcă sau intervin, prin vibrațiile lor, între substanța corpului și mediul înconjurător, sprijinind fuziunea lor dinamică. Desenul lui Daumier reușește astfel să rețină mișcarea fără să o întrerupă, o sprijină și o amplifică, o sugerează fără să o imobilizeze, cu o retorică în care figurile par să iasă din linii. Personajele din litografiile sale capătă — în acest fel — o stabilitate masivă a formelor, o energie febrilă și o proiectare monumentală în spațiu, care l-a determinat pe Balzac să-l compare cu Michelangelo. Decorul nu este doar un cadru al unei acțiuni, ci notație prin care fixează expresiv efecte, ca acelea ale ploii care „pătrunde” corpurile, ale frigului care le zgribulește, ale caniculei care le toropește, ale luminii artificiale de teatru care le transfigurează, sau ale unor obiecte diverse, strâns legate de biografia personajelor. Clasic prin claritatea compoziției, romantic prin energia care-i însuflețește formele într-o acțiune, Daumier este mai presus de toate un realist prin viziunea cu care selecționează, construiește și exprimă, cu o libertate totală, viața exterioară și interioară a personajelor sale, plecând de la adevărul existenței lor sociale.

Amănuntele anecdotice din litografiile lui Daumier devin în consecință reflectarea condițiilor de viață și un mod de a ne lăsa să pătrundem în intimitatea unei biografii pentru a-i descifra logica secretă în care se realizează și se consumă. Sîntem introduși în viața de familie, unde asistăm la discuții despre cheltuielile de menaj, modă, educația copiilor, la scene de gelozie, etc. Îi urmărim pe parizieni în distracțiile lor, la baie sau la vînătoare, la teatru sau la pescuit, la canotaj pe Sena sau la plimbările lor la „iarbă verde”. Sîntem plimbați prin sălile reci ale tribunalelor cu avocați cinici, oportuniști și teatrali, robiți intereselor materiale, judecători somnolenți și infatuați, insensibili la dramele pe care le judecă și o mulțime de împricinați cu necazuri mărunte, neputincioși în fața șicanelor și capcanelor procedurilor judiciare. Participăm la relațiile dintre chiriași și proprietari, chiriași și portari, la raporturile între rude sau prieteni, în vizite sau în întâlniri întâmplătoare. Ni se dezvăluie emoții și reacții colective la teatru, cu ocazia transporturilor în comun, în restaurante și băi publice; dramele provocate de schimbările de climă (ger, caniculă, ploaie, zăpadă) și boli mărunte; opacitatea orășanului în fața frumuseții naturii, privită ca un divertisment și o

modă. Înțelegem climatul sumbru al vieții orașului, singurătatea omului în mulțime, avatururile așteptărilor la „coadă“, în călătorii etc., prin consemnarea sensibilă a ceea ce s-ar putea numi „timpul morții ai epocii contemporane“.

În gravurile sale cu scopuri moralizatoare, Hogarth, în secolul al XVIII-lea, plecase de la principii morale generale care, în ansamblul lor, să contribuie la realizarea unei societăți mai bune. Pentru Daumier, morala nu este abstractă, ci dependentă și implicată în structura societății. Personajele din litografiile sale au în genere vârste de 40—50 de ani, condiții sociale modeste, mai mult spre sărăcie, și sînt surprinse într-o etapă a existenței lor în care apar uzate de rutină și decepții. Femeile sînt sau făpturi docile și resemnate în fața unor soți egoiști, ipocriți sau tirani, de-abia îndrăznind să se revolte, sau niște cumetre bîrfitoare, acre, despotice la rîndul lor, și vulgare. Tipurile pe care le prezintă trăiesc cu satisfacții mărunte și cu o fericire limitată și monotonă: prizonieri ai unor formule convenționale de existență, îmbibată de egoism, singurătate, indiferență și arivism, — ridicoli sau tragici datorită raportului disproporționat dintre pretențiile lor emfatice și mediocritatea manifestărilor și a aspirațiilor lor.

Într-un asemenea cadru lipsit de orice spirit de „fraternitate“ și omenie, luptătoarele pentru emanciparea femeii (*Les Bas-Bleus*), apar cu manifestări stridente, uneori absurde, — masculinizante —, bătrînii sînt cuprinși de nostalgii și resemnare, celibatarul este un maniac, iar beția un refugiu. Este de fapt epoca lui Robert Macaire. Personaj principal al unei piese de teatru *L'Auberge des Adrets*, Robert Macaire fusese conceput ca prototip al unui escroc și cunoaște o mare popularitate grație interpretării rolului de către actorul Frédéric Lemaître, celebru în vremea sa. Daumier îl folosește ca erou principal într-o serie de 101 litografii intitulate *Caricaturana*, apărute în *Le Charivari* între anii 1836—38 și apoi într-o altă serie de 20 de lucrări, publicate în anul 1841 ca răspuns la lozincă primului ministru Guizot „Îmbogățiți-vă și veți face parte din Franța legală“. Robert Macaire, asistat de ajutorul său Bertrand, devine bancher, gazetar, medic, curtier de bursă, fondator de secte, jurnalist etc.; practică meserii diferite cu o singură constantă: dorința de a cîștiga bani și o poziție socială. Scenele sînt variate ca motiv dramatic și decor. Sensul lor profund nu este însă să amuze, ci să dezvăluie și să înfiereze afacerile financiare, politice și industriale ale timpului, modul în care banii marchează raporturile umane, stabilesc și definesc ierarhia într-o societate în care scopul vieții și criteriul valorii nu este pregătirea și sentimentul responsabilității, ci importanța averii și a posturilor, precum și lipsa de scrupule a arivistului și a aventurierului de a le obține. Robert Macaire este un personaj abject, produs al precarității fundamentelor morale ale societății în care trăiește. El profită cinic dincolo de orice limite de imperfecțiunea ordinii stabilite.

De la situația de observator critic al societății din timpul său, Daumier se ridică astfel la o viziune filosofică a istoriei. „Revoluția din Iulie” înlăturase definitiv ordinea feudală — instituții seculare ca monarhia de drept divin și o ierarhie bazată pe titluri — și crease o societate cu alte bariere și o altă ierarhie, stabilită de data aceasta pe bani și funcții publice și cu „o experiență a libertății” aparținând unei burghezii victorioase, care întreținea o permanentă neliniște în lupta pentru existență. Lumea lui Daumier apare în consecință obosită de viață și efort, descurajată și înăsprită de luptele competitive și imorale, naufragiată în compromisuri și rutină socială consimțită; ea este redusă la o vocație de subalterni cu atât mai tragică cu cât cei care o îndepărtau de la o condiție de viață liberă și demnă erau tocmai conducătorii politici cunoscuți, susținătorii teoretici ai „idealurilor burgheze”.

Daumier își afirmă astfel prin opera sa revolta împotriva orînduirii nedrepte și artificiale în care trăia și în raport cu ea, împotriva ei, își proiectează aspirațiile sale profunde pentru o lume ideală, pe care o schițează în litografiile sale cu muncitori; aceștia sînt prezentați în mai multe desene, puternici, mîndri, dîrzi și gravi — singurele tipuri idealizate din creația sa — prototipuri ale unei societăți bazate pe demnitate și libertate.

Revoluția din 1848 nu va reuși însă nici ea să ducă la îndeplinire aceste speranțe și ultima etapă a vieții sale va căpăta un alt impuls.

Mutații în „istoria interioară”

La 23 februarie 1848 regele Ludovic Filip este obligat să abdice. Un guvern provizoriu proclamă, odată cu instaurarea Republicii, libertatea presei și sufragiul universal; Parisul trăiește din nou euforia unei revoluții victorioase. Artiștii își pun la pălărie cocarde cu inscripția „artist republican”; Jeanron, vechiul militant republican și prietenul lui Daumier, este numit Director al Muzeelor. Se organizează un „salon” fără restricții la primiri și se instituie un concurs pentru o imagine simbolică a Republicii. În cîteva săptămîni sînt prezentate peste 900 de lucrări din care juriul reține 20: printre acestea și o schiță semnată de Daumier.

Dinamica Revoluției fusese susținută de cluburile muncitorești — o nouă clasă intra în istorie — și de intelectuali: teoreticieni și poeți, diletanți în practica revoluționară (avocatul Ledru Rollin, jurnalistul Louis Blanc, poetul Lamartine etc.). Vîrfurile financiare și industriale ale burgheziei, înspăimîntate de perspectivele unui nou „Thermidor”, vor încredința însă asigurarea „ordinii” lor unor

profesioniști. Generalul Cavaignac va conduce represiunea împotriva aripii socialiste a revoluției (VI. 1848); generalii de Saint-Armand, Canrobert ș.a. vor susține lovitura de stat (XII. 1851) și proclamarea ca împărat a lui Napoleon al III-lea (XII. 1852)²⁵. Drepturile și libertățile Civice sînt din nou restrînse. În „Republica a II-a“, care trăise aproape 5 ani, Daumier, „cronicarul“ de la *Le Charivari*, va glorifica prin litografiile sale triumfurile ei, va condamna represiunile și va atrage atenția asupra pericolului noii tiranii pe care o pregătea Prințul Ludovic Napoleon.

„Republica“, o tînră și mîndră fată cu o bonetă frigiană pe cap, deschide larg ușa unei săli de consiliu și alungă cu însăși prezența ei pe miniștrii regimului înlăturat (*Dernier conseil des ex-ministres*); populația Parisului pătrunde în palat și „Gavroche“ trăiește bucuria naivă de a sta tolănit pe tronul regal (*Le gamin de Paris aux Tuileries*).

Mai multe litografii sînt consacrate burghezilor înfricoșați de evenimente și zvonuri (*Les Alarmistes et les Alarmés*). Daumier va urmări apoi debaterile Adunării Constituante, ale Adunării Legislative etc. și va fixa prin sute de portrete satirice pe reprezentanții aleși ai Franței, în exercitarea mandatului lor și pozițiile lor politice. Convingerile sale republicane se vor afirma din nou cu violență prin crearea personajului Ratapoil (și a ajutorului său Casmanjou), agentul electoral al lui Napoleon: slăbănog, cu figură ridată, mustața pleoștită și haine ponosite. Personalitatea lui Ratapoil este completată de ciomagul care îl însoțește în toate campaniile sale și îl definește ca „mardeiaș electoral“, un deklasat de la periferia societății.

După proclamarea imperiului, Daumier se va consacra din nou satirei moravurilor, lărgind conținutul unor cicluri mai vechi și atacînd teme noi, inspirate din schimbările modului de viață al Parisului. (Omul prizonier al mediului urban, sensibil la demolări și reconstrucții; curiozitatea și neîncrederea în același timp în fața noutăților tehnice; nedumerirea publicului în contactul cu o expoziție și atitudinea lui față de realism sau neoclasicism, ca și comportările artiștilor față de confrăți, ale criticilor față de expozanți etc.).

Politica externă a Franței și unele aspecte ale situației internaționale: războiul Crimeii (1853—54), războiul franco-austriac (1859), războiul franco-german (1870), cursa înarmărilor, îi vor da prilejul să satirizeze în tradiția caustică a desenelor sale politice pe conducătorii Rusiei, Austriei și Germaniei, să persifleze armatele inamice și să exalte eroismul ostașilor francezi. În același timp însă condamnă precaritatea așa-zisului „echilibru european“ bazat pe înarmare: *Galilée très surpris du nouvel aspect .. de la terre* (1867), *Équilibre européen* (1867); nesiguranța

perspectivelor de pace: *Le véritable lutteur masqué* (1867) ca și calamitățile războiului (*Un paysage en 1870*).

După înfrângerea Franței în războiul franco-german din anul 1870, Daumier va sublinia din nou, prin mai multe litografii, drama pe care a provocat-o domnia lui Napoleon al III-lea: *Histoire d'un règne: Paris 1855 — Sedan 1870*; *L'Empire c'est la Paix* (1870); etc.

El își păstrează astfel și în litografiile din această etapă a creației sale fantezia și spiritul de invenție, dar desenul său devine adesea mai grăbit și caută adesea efecte, nu atât din tipologia umană cum făcea înainte de Revoluție, ci din folosirea unor deformări exagerate ale corpurilor (ex. capete disproporționate de mari), costumații, sau se oprește la întâmplări de un comic banal. Opera sa grafică se resimte de neliniștea unei intime revizuii.

De la vârsta de 8 ani locuise numai la Paris, într-un perimetru care cuprindea cheiul Senei și L'Ile de la Cité, cartierele Saint Denis, Saint-Antoine și Montmartre, Luvrul, Palatul de Justiție și Primăria — partea populară a orașului, opusă aristocraticului Saint-Germain. Schimbase peste douăzeci de locuințe, se căsătorise cu o tânără croitoreasă, Marie Alexandrine Dassy (1846) și-și realizase conștiincios opera care i-a permis un trai modest („să tragă căruța“, cum îi plăcea adesea să spună). Dar Parisul se afla și el într-o rapidă transformare. Între anii 1848—1860 populația lui se dublează. Se deschid bulevarde, se înmulțesc sălile de spectacole și localurile de noapte, se dezvoltă rețeaua de căi ferate care invită la drumeții. Expozițiile internaționale scandează — începînd din anul 1855 — mersul triumfător al civilizației tehnice și mașiniste, care-și ia startul în uluitoarea ei dezvoltare. Luxul insolent al protipendadei „Imperiului“ se învecinează cu mizeria pe care a adus-o începuturile industrializării și spiritul zgomotos, de frondă, al generațiilor tinere de artiști, scriitori și muzicieni, grupați în „cafenele“ și cenecluri literare și artistice.

Pentru Daumier devine evident că ritmul istoriei este mult mai lent decît acela al posibilităților de îndeplinire a idealurilor sale republicane și umanitare. Părul îi albește, bolile lasă urme tot mai adînci în trupul lui masiv. Pornise în viață cu încredere în viitor, participase la două revoluții pentru cauza libertății omului și deși amîndouă fuseseră victorioase, se încheiaseră cu represiunea forțelor oligarhice, reacționare. Trăise susținut de o singură revelație și nu făcuse niciodată din relațiile sau din convingerile sale politice pîrghii pentru succese artistice sau situații materiale mai bune. Timp de peste două decenii fusese un observator al societății și fixase prin desenele sale prozaismul obsedant al unor acte cotidiene, orizonturile înguste și „zidurile absurde“ pe care le ridică. Acum se descoperă pe sine și este

cuprins de sentimentul unui dezacord între el și lumea în care trăiește. A condamnat, prin crezul său de viață și prin opera sa, ipocrizia și egoismul, arbitrarul structurii sociale, aspectele multiple ale umilinței și degradării individului și a exprimat încrederea în om, în aspirațiile și capacitatea lui de a se înălța din lașitate și egoism la demnitate și umanitate. Nu caută, cu toate dezamăgirile, o altă revelație. Regretă doar că s-a consacrat prea mult litografiei („În curînd se vor împlini 30 de ani de cînd credeam că o fac pe ultima“, îi atrage atenția unui tînăr care îi ceruse îndrumări). Continuă să privească lucid prezentul și este preocupat doar să găsească un nou acord între convingerile sale, libertatea de a se consacra creației și posibilitățile materiale tot mai reduse de care poate dispune²⁶.

După anul 1854 părăsește tot mai des Parisul. Își vizitează prietenii — Daubigny, Millet, Th. Rousseau — la Barbizon, face cîteva excursii la mare, la Étretat și se fixează, temporar, mai întîi și apoi definitiv la Valmondois (1865) într-o căsuță pe care i-o va cumpăra, cîtiva ani mai tîrziu (1869), Corot. Față de regimul lui Napoleon al III-lea va păstra o constantă și puternică aversiune și va refuza discret dar ferm Legiunea de onoare care i se oferă (1870). („Cînd m-aș uita în oglindă, aș rîde de mine, dacă după 50 de ani m-aș vedea altfel decît pînă acum“ — îi explică gestul său lui Daubigny). Între compromisuri și exil, Daumier alege astfel exilul, pentru a găsi în natură nu inspirații pentru arta sa (ca „Barbizoniștii“) ci liniștea și echilibrul de care simțea nevoie pentru a se putea consacra picturii Valmondois era opțiunea pentru demnitate²⁷.

La expoziții participă rar²⁸ și cu lucrări puține, care nu rețin atenția publicului. Pictează. Își alege temele din întîmplările banale ale vieții cotidiene (unele folosite și în litografii) și din opere literare (Molière, La Fontaine, Cervantes). Formele își pierd aici retorica agresivă a desenului, sînt mai concentrate și învăluite de o lumină care subliniază atitudinile, expresiile: concentrarea unor personaje adîncite în meditații sau aflate în dialog (*Les Amateurs d'Estampes*, 1860—1863, *Trois avocats*, 1855—1857); atenția mamei față de copil (*La Laveuse*, 1863—64); reacțiile variate surprinse pe fizionomiile spectatorilor unui teatru, la avocați în timpul unei pledoarii, la călătorii apăsați de singurătate din sălile de așteptare sau în trenuri, la bețivii sau fumătorii „pierduți“ în euforie etc. Unele lucrări în care prezintă aspecte din viața saltimbancilor: *Les déplacements des saltimbanques* (1848), *Hercule de Foire* (1865) sau convoaie de emigranți — sărmani excluși ai unei societăți (*Les emigrants*, 1868—70): *Les Fugitifs* (1848—60) poartă amprenta unei melancolice confesiuni.

Printre acestea se află peste 25 de uleiuri și acuarele, precum și mai multe desene, pe care Daumier le consacră lui Don Quijote. Într-una din lucrări, eroul

lui Cervantes se află într-o cameră, înfundat într-un fotoliu, îmbrăcat sumar, cu un vraf de cărți alături, transportat în lumea lecturii unde speră să afle sensul existenței (*Don Quijote lisant un roman*, 1868). În altele, Don Quijote însoțit de Sancho, înaintează plin de demnitate prin peisaje aride și dezolante, neclintit în certitudinea idealurilor sale (*Don Quijote et le mule morte*, 1868, *Don Quijote et Sanche*, 1868). Marele număr de lucrări consacrate acestui personaj mărturisesc că el a însemnat pentru Daumier mai mult decât o simplă sursă de inspirație; între ei a existat o apropiere afectivă. Nu a fost oare și Daumier un fel de Don Quijote, rătăcind în epoca sa, robii prea mult imaginației și entuziasmului?

La începutul anului 1878 Daumier ia parte la un banchet organizat de mai mulți prieteni în cinstea sa cu ocazia celei de a 70-a aniversări și câteva luni mai târziu (Apr. 1878) un Comitet în frunte cu Victor Hugo inaugurează la galeriile Durand-Ruel un vernisaj care prezintă, pentru prima dată, picturile, acuarelele și sculpturile sale. Expoziția s-a bucurat de cronici laudative, dar a avut puțini vizitatori: pentru marele public Daumier rămîne un caricaturist. Dealtfel nici el nu a putut să-și vadă lucrările adunate: o operație la ochi, nereușită, îl lăsase orb. Viața lui va continua, pasivă, la Valmondois, pînă în ianuarie 1878²⁹. Pe drept cuvînt un biograf al său, A. Wurmser, a putut exclama: „A murit fără să știe că este Daumier!” Și numai un „Robert Macaire” i-ar putea răspunde, zîmbind cu superioritate: „Ei și?” ...

NOTE

1. Opera lui Daumier cuprinde aproape 4.000 de litografii, sute de desene, laviuri și acuarele, 65 de sculpturi și cca 300 de uleiuri.
2. JEAN BAPTISTE DAUMIER (1777—1845) avea la Marsilia un mic atelier de montat geamuri, rame și în care efectua și mici restaurări. Preocupat de literatură, scria poezii și a obținut la un moment dat din partea Academiei de știință și artă din Marsilia aprecieri elogioase. În anul 1814 pleacă la Paris, unde publică la Imprimeria regală un volum de versuri (*Un matin de printemps*, 1815), bine primit de critică. Având convingeri „legitimiste”, prezintă volumul contelui d'Artois, viitorul rege Carol al X-lea. Interesul publicului pentru activitatea sa literară se stinge însă repede și este nevoit să intre funcționar la „Casa de Arbitraj” (iulie 1815). Un an mai târziu își aduce familia la Paris. Continuă să persevereze în literatură, dar fără succes. Honoré Daumier locuiește împreună cu părinții săi pînă în anul 1833 și pe mama lui o va ajuta financiar, atît cît va putea, pînă la moartea acesteia, în anul 1856.
3. Librăria *Delaunay* se afla în galeria de lemn de la Palais Royal, care mai adăpostea numeroase prăvălii cu bijuterii, mobilă, ceasuri, stampe etc. și constituia un centru comercial, atractiv, al Parisului.
4. Nașul său, JOSEPH LAGRANGE, pictor din Marsilia, i-a dat probabil și primele noțiuni de desen și de modelaj.
5. ALEXANDRE-MARIE LENOIR (1761—1839), pictor, arheolog și colecționar de artă. Este numit în timpul Restaurației administrator al monumentelor de la Saint Denis. Avea o formație neoclasică, dar îl prețuia și pe Rubens, pe care îl considera „un geniu al culorii”; în atelierul său adunase mulaje după opere antice și o colecție de portrete; a elaborat un catalog în 8 volume: *Musée des Monuments français* și a scris și o istorie a artei franceze.
6. Lupta pentru libertatea presei constituia un obiectiv important al opoziției, atît în timpul Restaurației cît și în timpul regelui Ludovic Filip. Karl Marx făcea, în deceniul al patrulea, următoarea apreciere ... „presa liberă reprezintă ochiul treaz al spiritului poporului, întruchiparea încrederii unui popor în sine însuși, legături grăitoare ale individului cu Statul și în lumea întreagă ... Libertatea presei este spovedania unui popor făcut de el însuși ... Ea este oglinda spiritului în care un popor se vede pe el însuși și cunoașterea de sine este prima condiție a înțelepciunii”. (Bibl. GEORGE WEILL: *Le Journal*, Paris, 1934; I. CERNEA — *Karl Marx: Geneza marxismului*, Buc., 1963).
7. CHARLES RAMELET (1805—1851) a colaborat alături de Daumier și la *Le Charivari*.
8. ZÉPHIRIN-FELIX-JEAN-MARIUS BÉLLIARD, litograf, miniaturist și editor, publica la acea dată portrete ale unor celebrități (scriitori, actori etc.).
9. PHILIPPE-AUGUSTE JEANRON (1807—1877) debutează la Salonul din anul 1831 cu teme de gen; după 1838 se îndreaptă spre peisaj. Militant republican, participant în asociații secrete, a fost numit după triumful Revoluției din 1848, director al Muzeelor Naționale (1848—1850). Între anii 1863—1869 a fost conservator al Muzeului din Marsilia. Prieten intim și consecvent cu Daumier, îl va influența în formația acestuia ca pictor.

10. PRÉAULT AUGUSTE (1809—1879) a fost împreună cu David d'Angers unul din cei mai importanți sculptori romantici.
11. ALOYS SENEFELDER (1771—1834), autor dramatic și gravor, stabilit la München. El inaugurează tehnica litografiei în 1796. Litografia este introdusă în Franța în anul 1802 de André Offenbach.
12. GÉRICAULT (1791—1824) este considerat printre primii pictori care folosesc posibilitățile litografiei (*Bouchers de Rome*, 1817). DELACROIX va realiza peste 100 de litografii, între care scriile de ilustrații la *Faust* (1827) și la *Hamlet* (1834—1843). BONINGTON reînnoiește arta peisajului prin litografiile sale apărute în *Les Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, colecție a vechilor monumente și locuri pitorești din Franța, înființată în anul 1820 și cu ediții care apar pînă în anul 1878. GOYA adoptă tehnica litografiei pentru o *Tauromachie*, (Bordeaux — 1828). Alți pictori ca ISABEY, GIRARDON și în special DEVERIA se vor consacra portretului.
13. În anul 1822 HORACE VERNET (1759—1863) și EUGÈNE LAMI (1800—1890) publică o lucrare cu caracter didactic consacrată uniformelor armatelor franceze: *La collection des uniformes des armées françaises* de 1791—1819 și reconstruiesc astfel pe „planșe” Marea Armată. AUGUSTE RAFFET (1804) și NICOLAS TOUSSAINT CHARLET (1792—1845) realizează apoi sute de litografii în care sînt evocate scene de bivouac, război, pregătiri militare etc. și creează „o iconografie napoleoneană” (P. Francastel).
14. EUGÈNE LAMI (1800—1890) prezintă în desenele sale interioare somptuoase, rochii elegante echipaje, baluri costumate, vînători — viață mondenă (*Vie de Chateaux* — 1828; *Bal costumée* — 1831 etc.) HENRI MONNIER (1805—1877) evocă lumea micilor funcționari. În *Psychologie d'un bourgeois*, creează pe Joseph Prudhomme — tipul burghezului mărginit și conformist. EDMÉ JEAN PIGAL (1798—1872) este cronicarul mediilor populare și al oamenilor cu venituri modeste (mici negustori și funcționari, căsnicii mediocre etc.). CHARLES-JOSEPH TRAVIÈS (1804—1859) este creatorul cinicului *Mayeux*, un cocoșat libidinos, urît, foarte bogat și insolent față de oameni și obiceiuri. JEAN-IGNACE GRANDVILLE (Gérard) (1803—1847) amalgamează în desenele sale, în vederea obținerii unor efecte comice sau satirice, psihologie umană și forme animale (*Métamorphoses du jour: Animaux peints par eux-mêmes*) sau introduce în mai multe serii de desene, ca personaj central, un diavol — altădată apariție înspăimîntătoare, dar acum prezentat ca un ghiduș care își bate joc de conformismul societății. GAVARNI (*Sulpice-Guillaume Chevalier*) (1804—1866) se bucură de mare popularitate pentru desenele sale în care prezintă tinere pariziene („lorete” și „grisete” sentimentale sau care reușesc cu ajutorul ironiei să iasă din orice încurcătură. El îl creează pe THOMAS VIRELOQUE, un cerșetor sceptic și filosof, și consacră numeroase litografii balurilor populare și mediilor funcționărești, precum și modei vestimentare. Desenul cu caracter satiric capătă astfel sub Restaurație și apoi sub domnia regelui Ludovic Filip, o deosebită popularitate.
15. Termenul „caricatură” (de la cuvîntul italian *caricare*: a exagera, a șarja) nu este complet clarificat. În artele plastice — într-un sens larg — caricatura se referă la efectele comice sau satirice obținute printr-o deformare fizică (portretul caricaturizat) sau un comportament (caricatură de situație). În desenul de gen intenția de satiră dă naștere desenului humoristic. Dar „dacă se provoacă indignare sau hohote de rîs, prin exagerarea formelor, îngroșarea urîteniei sau a ridiculului, apare *caricatura*” (Laran).

Termenul de „*caricatură* sau mai bine zis satira de moravuri particulare și publice” (L. Rosenthal) se referă în dezvoltarea istorică a artelor plastice la manifestări și apariții diferite. În Antichitate, unele teme din manuscrisele egiptene, pictura pe vase și ceramica greacă, pictura murală romană sau, în Evul Mediu, unele decorații sculpturale ale catedralelor, deși par caricaturi sînt, de fapt, producții artistice considerate ca variații comice sau satirice ale unor reprezentări apreciate în raport cu o judecată morală despre bine și rău. Studiile de fizionomie ale lui Leonardo da Vinci denumite *capricii* sînt căutări de contraste între frumos și urît. Constatăm totuși un început în Renaștere, unde odată cu stabilirea rațională a unui canon de frumusețe și „a unei dialectici a frumosului și urîtului, a proporției și a disproporției, a formei armonioase și a diformității”, se creează condițiile apariției și dezvoltării caricaturii ca gen artistic autonom. Termenul apare în cadrul Academiei din Bologna și se referă la exerciții de atelier: artistul poate ajuta natura care nu produce frumosul sau urîtul absolut, accentuînd trăsăturile unei figuri într-o direcție sau alta. Dezvoltarea portretului caricaturizat capătă un puternic impuls datorită studiilor de fiziognomonie și a încercărilor de a se stabili comparații între oameni și animale (Giambattista Porta (1541—1615): *De Humania Physiognomia* 1615; Charles le Brun (1610—1690): *La methode pour apprendre à dessiner des passions*, 1668, publicat în anul 1702) sau studiile de mare succes ale pastorului elvețian Johan Gaspar Lavater (1741—1801): *Fragments physiognomoniques pour le progrès de la connaissance et de l'amour humaines* (1775—78), traduse și răspîndite în Franța la începutul secolului al XIX-lea.

Privită doar ca exerciții de atelier în cadrul Academiei din Bologna, caricatura începe să fie apoi adoptată treptat de artiști: L. Bernini face abstracție de rangul celui caricaturizat, iar I.L. Ghezzi (1674—1755) devine primul profesionist al genului cu cele peste 3 000 de caricaturi răspîndite (grație gravurii) în mai multe țări, în special în Franța și Anglia. Restrînsă la început la fizionomii, caricatura se transformă cu W. Hogarth (1697—1764) în instrument de critică socială. Hogarth face deosebirea între *caricaturi* și *caractere* și trece de la caricatura unui individ la caricatura unei situații, cu intenții moralizatoare. Această orientare spre societate a lui Hogarth se dezvoltă în desenele cu caracter satiric, politic și social ale urmașilor săi: Th. Rowlandson (1756—1827), J. Gillray (1757—1815), I. Cruikshank (1756—1810) și G. Cruikshank (1792—1878), cu spirit, fantezie, dar și cu tendințe spre grosolan și violență.

În Franța, introdusă în sec. XVII de L. Bernini cu ocazia călătoriei făcută la Paris, caricatura se va impune în secolul următor ca satiră îndreptată împotriva lui Ludovic al XIV-lea și Ludovic al XV-lea, a reformei lui Law sau împotriva reprezentanților regimului înlăturat prin Revoluția din 1789, împotriva modei, viciilor societății etc. Ea trăiește mai mult din intenții decît din valoare artistică și nu se va impune decît în secolul al XIX-lea cu pleiada de desenatori grupați de Ch. Philipon la *La Caricature*, în primul rînd grație lui H. Daumier. Cu Daumier „tradiția experimentului fizionomic a început să se emancipeze de aceea a umorului ... El pătrunde adînc în tainele expresiei ... și apare ca un precursor al expresionismului” (E. H. Gombrich). Caricatura, apărută astfel din exercițiile de atelier, devine un gen de artă autonom — o metodă de posedare deplină a unui model de către artist.

Bibliografie: E. H. GOMBRICH, *Artă și iluzie*, Buc. 1973; CLAUDE ROY, *L'Esprit de la Caricature* și BERNARD BORNEMANN, *Art et manifeste*, în *La Caricature*, Geneva, 1974; MICHEL MERLOT, *L' Oeil qui rit, le pouvoir comique des images* Fribourg (Elveția), 1975; WERNER HOFMANN, *La Caricature de Vinci à Picasso*, Paris, 1958 J. BALTRUSAITIS-*Fiziognomonie animală*, în *Alberații*, Buc., 1972.

16. Daumier publică primele sale litografii în săptămânalul satiric ilustrat *La Silhouette*, cu inspirații vândite din Charlet și Raffet (ex. *Passe ton chemin, cochon*, considerată prima sa litografie — 22.VII.1830); *Le vieux drapeaux* o apologie a drapelului tricolor opus drapelului alb al Bourbonilor — inspirat din versurile lui Béranger etc.). În perioada 1830—32, el semnează litografiile sale cu pseudonimul Rogelin sau cu inițiale.
17. E vorba de Revoluția din 1830, care s-a desfășurat în zilele de 26, 27 și 28 iulie.
18. *La Caricature* avea 4 pagini - text și 2 pg. caricaturi. Tirajul era de cca. 1.000 exemplare.
19. Majoritatea biografiilor lui Daumier consideră că influența lui Balzac a avut un rol hotărâtor în formarea viziunii sale artistice („Balzac îl ajută, îl inspiră” ..., J. Adhemar). Printre studiile consacrate lui Balzac, utile pentru înțelegerea operei lui Daumier, menționăm: BARBERIS PIERRE, *Balzac et le mal du siècle* — Paris, 1970; *Le monde de Balzac*, Paris, 1973; GAUTHIER HENRI, *L'Homme interieur dans la vision de Balzac*, Lille, 1973; FOREST H.U., *L'esthétique du roman balzacien*, Paris 1950; WURMSER A., *La comedie inhumaine*, Paris, 1970. Un studiu judicios: ION ANGELA, *Honoré de Balzac*, Buc. 1974.
20. După ieșirea din închisoare, Daumier se mută de la părinți și va locui într-o casă cu Paul Huet. Cabat, Préault, Diaz, Jeanron.
21. LOUIS-LEOPOLD BOILLY (1761—1845) s-a impus la începutul carierei sale prin portret și gravuri „galante”. În timpul Revoluției pictează scene populare. După vârsta de 60 de ani se consacră litografiei și desenele sale grupate în *Grimaces* au plăcut atât prin varietatea tipurilor cât și prin originalitatea compoziției.
22. JEAN-PIERRE DANTAN (1800—1869), sculptor, obține mari succese creind statuete de mici dimensiuni în care prezintă portretele caricaturizate ale unor personalități (Victor Hugo, Rossini, Balzac, Fr. Lemaitre etc.) — genul era inedit.
23. Conturul capului regelui Ludovic Filip se aseamănă cu o pară. Termenul francez: „la poire” înseamnă și „prostănac”, așa încât comparația permitea interpretări.
24. *Le Charivari* a fost înființat de Charles Philipon la 1 decembrie 1832 sub forma unui magazin cu apariția zilnică și a fost considerat pînă în anul 1860 una din cele mai de seamă publicații de acest gen. Colaborarea lui Daumier începe din ianuarie 1832 și va dura, cu excepția unei scurte perioade (1860—1863), pînă în luna septembrie 1872.
25. Represiunile din luna iulie 1848 au provocat cîteva mii de morți peste 10.000 arestări și 3.000 deportări în colonii.
Lovitura de stat și proclamarea ca împărat a lui Napoleon al III-lea au fost urmate de peste 27.000 de arestări și peste 10.000 deportări.
26. În anul 1868 Daumier este amenințat să fie evacuat din locuința pe care o aveau la Valmondois, pentru neplata chiriei. Corot îi vine în ajutor, cumpărînd și dăruindu-i casa: „.... aveam la Valmondois, lângă L'Isle-Adam, o căsuță cu care nu știu ce să fac. Mi-a venit ideea să ți-o ofer, și cum am găsit ideea bună, m-am dus și ți-am înregistrat-o la un notar. Nu pentru tine fac asta, ci pentru a-l șicana pe proprietar. Al tău!...” Daumier, legat de Corot printr-o puternică afecțiune și prietenie, îi răspunde că „este singurul de la care poate primi un asemenea dar fără să se umilească”.
27. Daumier realiza cca 30 litografii lunar, care îi aduceau un venit de cca 1200 franci — echivalent cu acela al unui foarte modest funcționar. După Revoluția din 1848, și în special după anii 1858—60 cînd a fost foarte bolnav, el nu mai realizează decît cca. 15—20 litografii lunar și chiar mai puțin. Chiria pe care o plătea la Valmondois era de 250 franci pe an, cam o treime și un

- sferit din chiria pe care o plătea pentru locuințele pe care le-a avut la Paris. După anul 1875 Daumier a primit de la Stat un ajutor de 100 franci lunar, majorat în anul 1878, la 200 franci. Existența lui s-a desfășurat deci la limita unor lipsuri materiale acute și permanente.
28. În timpul *Comunei din Paris* (1870) Daumier a fost ales în Comisia pentru arte, (din care mai făceau parte Millet, Corot, Manet, A. Gauthier ș.a.) și a luat atitudine împotriva propunerii președintelui J. Courbet de a se dărâma Coloana Vendôme.
29. Deși ziua înmormântării era umedă și rece, peste 200 de prieteni și admiratori au ținut să fie prezenți la Valmondois pentru a-i aduce un ultim omagiu. La 16.IV.1880, sicriul său va fi transferat la cimitirul Pierre Lachaise din Paris, unde va fi plasat după dorința sa, între mormântul lui Daubigny și al lui Corot.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

- J. ADHEMAR: *Honoré Daumier*, Paris, 1954;
W. BALZER: *Der junge Daumier und seine Kampfgefährten*, Dresda, 1965;
F. ESCHOLIER: *Daumier*, Paris, 1913;
H. FOCILLON: *Daumier*, în *Maeștrii stampeii*, București, 1972;
M. GHERMAN: *Daumier*, București, 1967;
CLAUDE LE ROY: *Daumier*, Geneva, 1971;
K.E. MAISON: *Honoré Daumier, Catalogue raisonné of the Paintings, Water Colours and Drawings*, Londra, 1967;
H. MARCEL: *Daumier*, Paris, 1907;
REMUS NICULESCU: *Contemporani cu Daumier (scriitori români și caricaturiști francezi între 1835—1860) în Studii și cercetări de istoria artei*, Seria „Arte plastice”, 2/1971;
G. OPRESCU: *Honoré Daumier*, în *Scrieri despre artă*, București, 1968;
V. VENTURI: *Daumier*, în *Pictori moderni*, București, 1968;
Ä. WURMSER: *Daumier*, Paris, 1952;
Litografiile au fost publicate prima oară, în ordinea lor cronologică, de LOYS DELTEIL: *Le peintre-graveur illustre*, vol. XX—XXIX, Paris 1926—30.
Reproducerile au fost selecționate din fondul de aproape 2.000 de litografii aflat la Cabinetul de stampe și desene al Muzeului de artă al Republicii Socialiste România.
Datele menționate în paranteze la fiecare legendă se referă la numărul sub care reproducerea respectivă apare în catalogul întocmit de L. DELTEIL: *Le peintre-graveur illustre*, Paris, 1926 vol. XX—XXIX.
Dimensiunile sînt stabilite în milimetri pe înălțime și lungime.



1. *La caricature*: Pl. 337—338, 1833, 294 × 442 (D. 73).
Primo saignare, deinde purgare, postea clysterium donare.



2. *La caricature*: Pl. 136, 1832, 205 × 320 (D. 40).

Foarte umili, foarte smeriți, foarte ascultători și mai ales foarte lacomi supuși.

3. *La caricature*: Pl. 314, *Mr. Keratry*, 1833, 278 × 204 (D. 70).

Auguste Harion, conte de Keratry (1769—1859) a fost în timpul regimului regelui Ludovic Filip Ministru de Finanțe. Daumier îl înfățișează cu dinți de rozător și cu suplețea unui om care se acomodează la orice situație.



M. KERATY.

4. *La caricature*: Pl. 413, 1834, 236 × 300 (D. 82).
Călătorie printr-o populație entuziastă.

La Caricature Journal, 1834



Un voyage en France par un étranger



5. La caricature: Pl. 299—300, 1833, 295 - 505 (D. 65).
 Corleul Comandantului General al Farmaciștilor, prințul Lancelot de Tricanule, cu ocazia intrării sale în
 Camera Palr-ilor.

6. La caricature: Pl. 420, 1834, 224 × 255 (D. 85).

— Pe acesta îl putem pune în libertate!

Nu mai este periculos

La Caricature, Journal, 1. 1. 201.

Pl. 420





7. *l'Association mensuelle*: Pl. 18, *Burdihanul legislativ*, 1834, 280 × 431 (D: 131).

Aspect al băncilor ministeriale al Camerei neprostituate din 1834.
 Pentru a-și crea un fond din care să se plătească amenzile aplicate revistei *La Caricature*, Charles Philipon a inițiat editarea a 24 litografii într-o serie grupată în *l'Association mensuelle*. Cinci din aceste desene, semnate de Daumier, apar în perioada ian.-iulie 1834 și sînt considerate printre operele sale de seamă: *Le Ventre législatif*, ian., *Très hauts et très puissants moutards et moutardes légitimes*, febr.; *Ne vous y frottez pas*, martie; *Enfonce Lafayette!* ... *Attrape mon vieux*, mai; *Rue Transnonain, le 15 Avril* 1834, iulie.



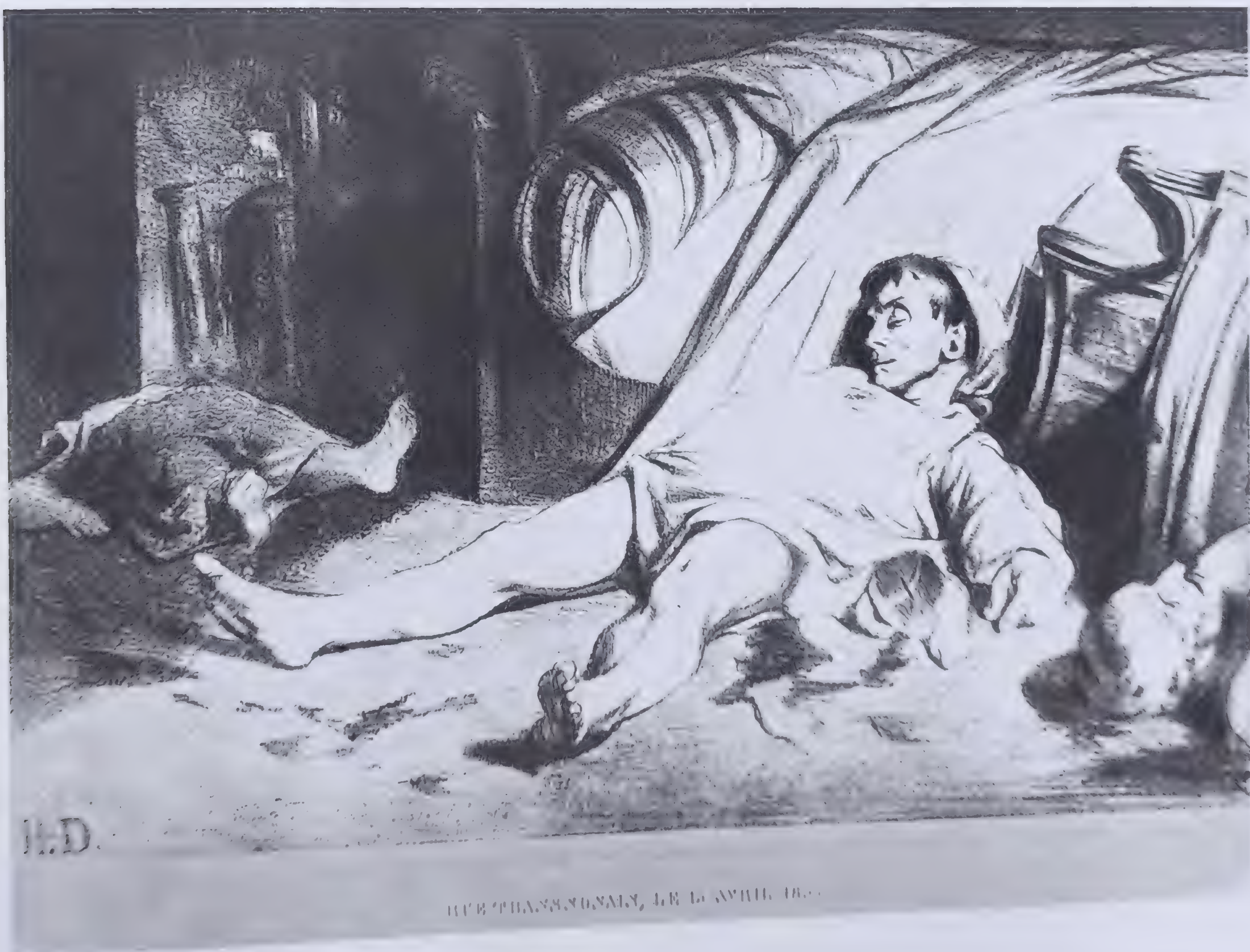
C'est tout simplement l'un des plus beaux monuments de la liberté.

8. *La Caricature*: Pl. 524, 1835, 290 × 210 (D. 170)

— *Merita, ce-l drept, să ne lăsăm omorîți!*

Este ultima litografie publicată în *La Caricature*, care își încetează apariția (27 August 1835).

9. *l'Association mensuelle*: Pl. 24, *Rue Transnonain*, 15 *Avril* 1834; 1834; 290 x 445 (D. 135).
 O represiune a „forțelor de ordine” într-o casă de unde s-a crezut că s-a tras un glonț care a împușcat un ofițer. Camera răvășită, cadavrele răspândite și o tăcere apăsătoare subliniază absurditatea represiunii.





La Caricature par Daumier pour Henry Borel

Bienvenue le ridéau, la suite est jouée.

10. *La caricature*: Pl. 421, 1834, 200 × 278 (D. 86).
— *Coborîți Cortina. Farsa s-a jucat.*

11. Din seria *Bal la Curte*: Pl. 1, 1833, 242 × 189 (D. 136).

Dl. Royer Colas în bătrîna marchiză a vechii Curși.

Cu această litografie Daumier inaugurează colaborarea sa la *Le Charivari* (24 Ian. 1833), care va dura pînă la 24 Sept. 1872.



Figure Imaginaire.



Le Petit Clerc.

Le petit clerc, qui a été élevé dans une école de la capitale, et qui vient de se présenter à l'examen de sa classe, est représenté ici, attendant avec impatience le moment de commencer son examen.

12. Din seria: *Tipuri franceze*, Pl. nr. 1; *Micul practicant*, 1835, 235 - 166 (D. 260)
 Mănincă pușin, aleargă mult, se plimbă și mai mult și revine cât mai târziu posibil la biroul sau, unde este „sap ispășitor”. El se numește de obicei Piton, Godard sau Galuchet.
 Litografia face parte dintr-o serie de 31 de piese, dintre care 11 sînt de Daumier și restul de Travie.

13. Din seria: *Robert Macaire*; Pl. nr. 67, *Preparația la bacalaureat*, 196 - 244 (D. 422)
 Avem două moduri de a face să fiși primit: primul este ca examenul Dos. să fie trecut de altul, al doilea este să-l treceși singur. — Aș vrea să-l trec singur. — Bine!... Cunoașteți greaca? — Nu! — Latina? — Nici atât. — Foarte bine!... Cunoașteți matematica? — Cîtuși de pușin! — Deci ce știți?... — Chiar nimic! — Dar aveți 200 de franci? — Desigur. — Minunat... Vei fi primit joia viitoare! — Deci o să mă pregătiți în 2 zile?... — Ce idee!!!! mă însărcinez să fiși primit, asta da!... dar să vă învăț, nu, nici gînd...
 După Baudelaire: „Robert Macaire a însemnat inaugurarea decisivă a Caricaturii de moravuri”



Preparația la bacalaureat.
 „Mănincă pușin, aleargă mult, se plimbă și mai mult și revine cât mai târziu posibil la biroul sau, unde este „sap ispășitor”. El se numește de obicei Piton, Godard sau Galuchet.”
 După Baudelaire: „Robert Macaire a însemnat inaugurarea decisivă a Caricaturii de moravuri”

Cypris Francais



h.d.

Le petit Diable.

(Murmure d'enfant)

Quand on est petit, on a des idées très-étranges, et on parle sans cesse.

M/S

14. Din seria: *Tipuri franceze*, Pl. nr. 8, *Micul rentier* (fost negustor de fierărie), 1835, 240 × 173 (D. 246).
Două mii de franci rentă, un ciine, o pisică, canari și o grădină pe șereastră.

15. Din seria *Robert Macaire*: Pl. nr. 76, 1838, 219 × 265 (D. 431).

Este totuși măgulitor să fi făcut alifia elevi ... Dar este neplăcut că sînt prea mulți; concurența omoară comerțul și curînd, dacă continuă tot așa, vom fi depășiți, vom deveni rococo, vom muri de foame, va trebui să ne faceți jandarmi sau (călugări) capușini. (D. 431)

La seria *Robert Macaire* legendele sînt elaborate de Charles Philipon.



Il est tout à fait certain que le grand fait de la vie est de se faire aimer. C'est le seul moyen de se faire respecter. C'est le seul moyen de se faire craindre. C'est le seul moyen de se faire obéir. C'est le seul moyen de se faire servir. C'est le seul moyen de se faire honorer. C'est le seul moyen de se faire glorifier. C'est le seul moyen de se faire immortaliser. C'est le seul moyen de se faire éterniser. C'est le seul moyen de se faire vivre. C'est le seul moyen de se faire mourir. C'est le seul moyen de se faire tout.

16. Din seria: *Crochiuri de expresie*; Pl. nr. 25, 1838, 215 × 298 (D. 496).
Bădăran somnoroși!...





17. Din seria: *Crochiuri de expresie*, Pl. nr. 37, 1838, 180 × 225 (D. 505).
Sora mea spunea așa, ieri, că vă găsește prea urât!...



REGRETS.

19. Din seria: *Tipuri pariziene*, Pl. nr. 36, 1840, 170 x 215 (D. 592)

— Ce ifose își mai dă otrava asta de la „cinci”.. Cu pâldriel și cu două cești pentru un ban de lapte!

— Ei, „Mamă Capitaine”, asta pentru că avem musafiri în dimineața asta

TYPES PARISIENS.



— Et elle s'est embourrée de chiure du cinquième. En chapeau et deux tasses pour un ban de lait.

— Mam'ère Capitaine, c'est que nous avons du monde ce matin.



20. Din seria: Ziua
celibatarului; Pl. nr. 3, 1839,
245 × 195 (D. 609)

Domnul Coquelin, rămas
celibatar din egoism, își împarte
dejunul frugal cu Azor și
Minette.

21. Din seria: Ziua
celibatarului; Pl. nr. 12, Ora
9 seara, 1839, 249 × 197 (D.
618).

Domnul Coquelin, stingind
lumina, termină o zi care,
asemănătoare cu cea prece-
dentă și asemănătoare cu cea
următoare, evocă descrierea
exactă a vieții unui celibatar!

LA JOURNÉE DU CÉLIBATAIRE



9 HEURES DU SOIR

M. Coquelin, député, se lève en lisant le journal. Il se rend à la chambre à coucher et se met à lire le journal.

MOEURS CONJUGALES.



SIX MOIS DE MARIAGE

La Sympathie est le lien des âmes

115

22. Din seria: *Moravuri conjugale*, Pl. nr. 7, *Şase luni de căsnicie*, 1839, 238 x 218 (D. 630).

Simpatia este legătura sufletelor.

23. Din seria: *Emoşii pariziene*, Pl. nr. 12, 1839, 255 x 220 (D. 635).

Ceea ce dovedeşte că atunci când eşti în patrule, nu trebuie să treci niciodată prin faţa casei tale.

EMOTIONS PARISIENNES



Je prie que quand on fait la patrouille, on ne l'ait jamais passé sans le faire.



(La Femme) Je viens de découvrir une mèche dans votre gilet ! ...
 (Le Mari en barasse) Bon! bon! tu sais que je m'occupe de curiosité; je l'ai
 portée aux commissaires priseurs. On dit que ça vient de Cléopâtre!

615

24. Din seria: *Moravuri conjugale*, Pl. nr. 23, 1840 (215 × 210) (D. 646).

(Soția). — Am descoperit o şuvișă de păr în vesta ta!...

(Soțul, incurcat). — Bine!

Bine! Știi că mă ocup de curiosități! Am cumpărat-o la o licitație. Se spune că vine de la Cleopatra.

25. Din seria: *Moravuri conjugale*, Pl. nr. 31, 1841, 229 × 217 (D. 654).

— Nenorocitul! ... vrei oare să-l omori pe tatăl copiilor tăi?...



Il venait de voir dans son miroir que son visage était tout à fait défiguré.

MOEURS CONJUGALES.



26. Din seria: *Moravuri conjugale*, Pl. nr. 36 1841, 235 × 188 (D. 659).

— Artur, îmi promiseseși un tron și m-ai plasat la o teighea.

— Heloise, amintește-ți această definiție pe care Napoleon a dat-o tronului: „patru planșe acoperite de un covor”. Tu stai pe șase planșe și o pernă.

27. Din seria: *Moravuri conjugale*, Pl. nr. 37, 1842, 202 × 218 (D. 680).

— Iată un gen agreabil! Domnul se amuză să citească seara și adoarme; cînd se deșteaptă își ia cartea; la ora patru revine de la biroul său, îmi cere volumul și pretinde că nimic nu mă distrează.

— Artur, vous m'avez promis un trône et vous m'avez placée dans un comptoir.
— Heloise, rappelez-vous cette définition que Napoléon a donnée du trône « quatre planches recouvertes d'un tapis ». Vous êtes assise sur six planches et un coussin.

En vendant à Paris, à 10 francs, les deux volumes de la série des *Moravues conjugales*, on se procure 20 francs de plus.



Un'illustrazione di un'opera di Dickens. Il titolo è: "The Old Currier's Shop".
Il testo è: "The old currier's shop, a quaint little place, the corner of a street, and the corner of a street."
Il numero 85 è in basso a destra.

EMOTIONS PARISIENNES.



... et il vous parle

28. Din seria: *Emoții pariziene*, Pl. nr. 11, 1839, 240 × 198 (D. 695).
— *Ce oră este, vă rog?...*

29. Din seria: *Emoții pariziene*, Pl. nr. 20, 183, 236 × 175 (D. 704).
— *Bah ... Chiriașul de la primul care îmi cuprinde nevasta de talie.*

ÉMOTIONS PARISIENNES



Alé bah! Le locataire du premier qui prend la taille à mon épouse !

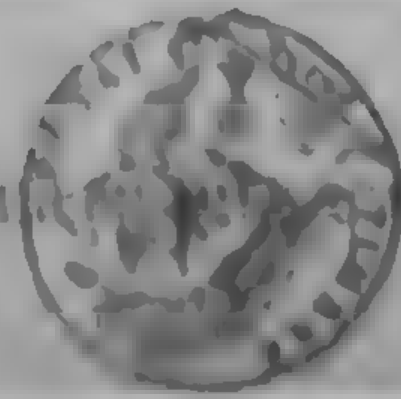
30. Din seria: *Les Baigneurs*, Pl. nr. 11, 1839, 261 × 262 (D. 771).

— Scuză-mă, privește la corpolenta Fifine, despre care ai fi jurat că este o Venus ... ei, bine, uite ce deseu.

LES BAIGNEURS



... la grosse Fifine qu'on a ... e e ut ene l'enn ...





La Seme est une rivière qui prend sa source dans le département de la Côte d'Or et va se perdre
 Dans les habitants de cette Côte, se dérobant aux fureurs de l'été viennent chercher la fraîcheur et la pureté

31. Din seria: *Les Baigneurs*, Pl. nr. 3, 1839, 205 × 268 (D. 762).
 Sena este un rlu care își are izvorul în Departamentul Cote d'Or și se pierde în Marea Minocii. Ea traversează
 Parisul: locuitorii acestui oraș, sustrăgându-se căldurii verii, vin să caute prospețimea și puritatea apelor ei.



„Rodrigue, tu ai inimă?”

32. Din seria: *Fizionomiile tragico-clasice*, Pl. nr. 8, 1841, 174 × 275 (D. 897).

— *Rodrigue, tu ai inimă?*

(Din „Le Cid”)

33. Din seria: *Istoria veche*, Pl. nr. 1, 1841, 238 × 190 (D. 925)

Menelaos învingător: Pe zidurile fumeginde ale mindrei Troii Menelaos, fiul zeilor, ca pe o bogată pradă, o răpește pe blonda Elena și o duce la curtea sa, mai frumoasă ca oricând datorită pudorii și dragostei (din „Iliada”)

HISTOIRE ANCIENNE.



MÉNÉLAS VAINQUEUR.

Sur les remparts fumants de la superbe Troie,
 Menélas, fils des Dieux, comme une riche proie
 Ravit sa blonde Hélène et l'emporte à sa suite
 Plus belle que jamais de pudeur et d'amour. *ILLIAD | Traduction de...*



APPELLES ET COMPASTE.
 Sacrifices pour son tendre et digne modèle
 Appelles se mourait de désir amoureux
 Alexandre en face lui ceda cette belle
 D'un d'avis de tout assés

34. Din seria: *Istoria veche*, Pl. nr. 36, 1842, 240 × 199 (D. 960)

Appelles și Compaste

Știind că pentru modelul său tandru și fermecător Appelles murea de dorinși nesăbuite, Alexandru, rege generos, îi cedă această frumoasă, de care, de altfel îi era destul.

(Din „De l'Art antique, essai poetique de Mr. Coré”)

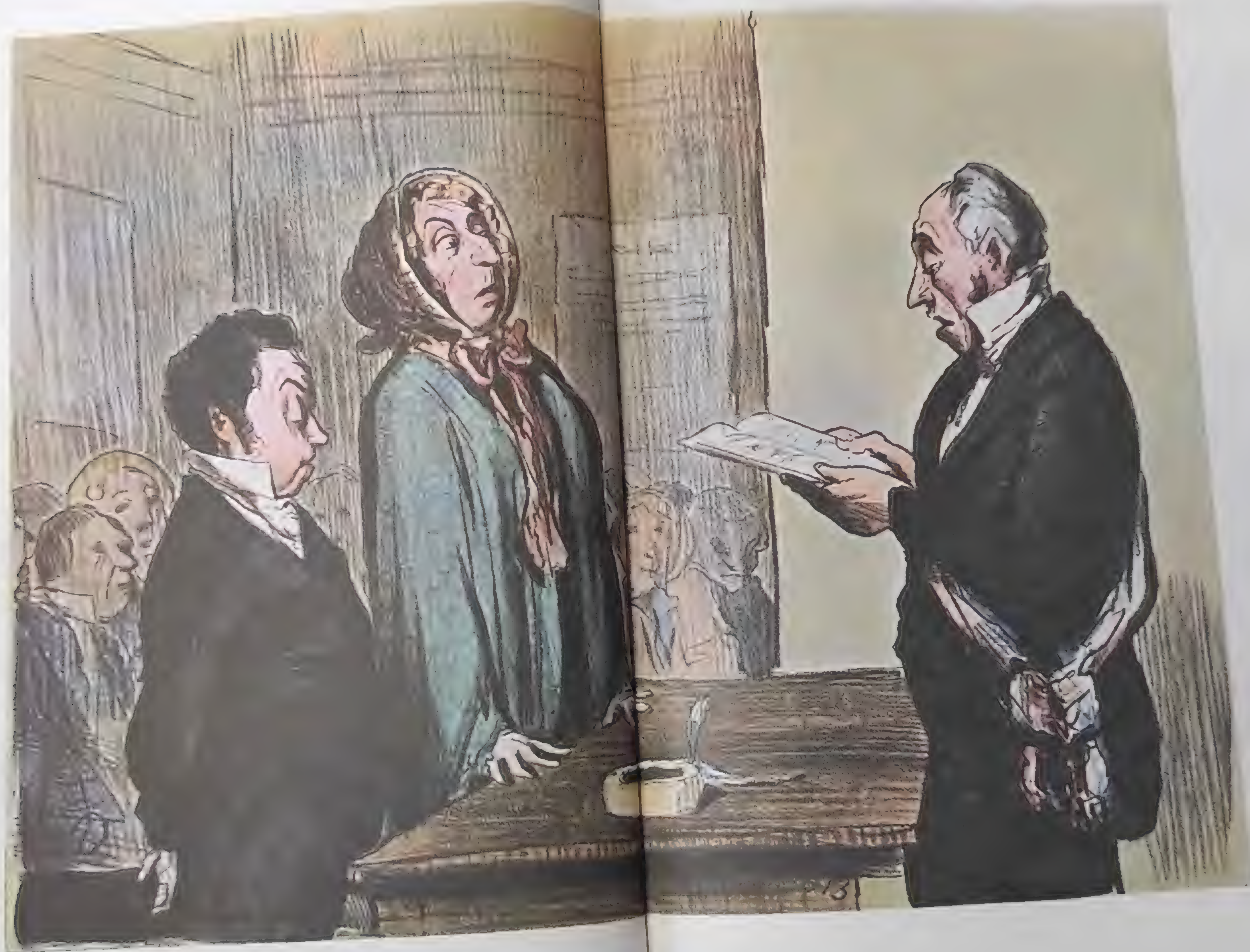
35. Din seria: *Comedia umană*, Pl. 1. *Intrarea în viață*, 1843, 235 × 183 (D. 1005).

— In sfârșit!... Iată unul care îmi seamănă...

LA COMEDIE HUMAINE



L'ENTRÉE DANS LA VIE.
 Enfin ! en voilà donc un qui me ressemble !



36. *La Primărie*, 1854, 201 ×
× 269 (D. 2566).
Femeia datorează ascultare și
supunere soțului ei.



37. Din seria: *Frumoasele zile ale vieții*, Pl. nr. 90, 1846, 248 × 225 (D. 1178).
Prima călătorie cu trenul.

38. Din seria: *Căile Ferate*, Pl. nr. 13. O oprire mult prea prelungită, 207 × 255 (D. 1055).—*Este nemaipomenit! Trenul nu mai sosește!.. De obicei el nu este în întârziere decât cu 3/4 de oră și azi, uite, o oră și jumătate de când așteptăm!... Exactitudinea nu este politețea vagoanelor.*



UNE STATION INFINIMENT TROP PROLONGÉE
 ordinairement il n'est en retard que de trois quarts d'heure et aujourd'hui
 le convoi n'arrive pas la minute n'est pas la politesse des wagons



39. Din ciclul: *Frumoasele zile ale vieții*, Pl. nr. 38. Un soț, prea mult iubit de soția sa, 1845. 220 × 212 (D. 1125).

— Monstrule ... bănuiesc că ai o întâlnire amoroasă ... și mi te adresezi mie să te jaci frumusețe chef am să te string cu gât!..

LES BEAUX JOURS DE LA VIE



LES BEAUX JOURS DE LA VIE

40. Din seria: *Frumoasele zile ale vieții*, Pl. nr. 21. Un îndrăgostit prea fericit, 1844. 237 × 210 (D. 1108).

— La revedere adorata mea!... Intrucit mă iubești, nimic nu va mai tulbura, de-acum înainte, fericirea noastră.

41. Din seria: *Frumoasele zile ale vieții*, Pl. nr. 61. Vizită la doică, 1845. 225 × 223 (D. 1148).

— Hai, sărută-l pe lăa, micuțul meu copil drag! — Astăzi nu vrea, dar de obicei este foarte drăguș!... chiar alături, mama lui a venit să-l vadă, împreună cu vărul. Dus. care are mudoșă, și el l-a sărutat imediat!..



LA VISITE A LA DOÏCÈ

LES BEAUX JOURS DE LA VIE



DEVANT N° LE MAIRE.

...ant de deux époux se jurent un tas de choses pour la vie!

42. Din seria: *Frumoasele zile ale vieții*, Pl. nr. 49. În fața primarului, 1845, 229 × 225 (D. 1136).

Moment interesant în care doi soți își jură o grămadă de lucruri pentru viață.

43. Din seria: *Frumoasele zile ale vieții*; Pl. nr. 93. Seducătorii afuriși, 1846, 240 × 230 (D. 1181).

— O vezi pe micuța asta cum ne-a privit cu coada ochiului, trecînd? ... numai la vîrstă noastră placem cu adevărat femeilor!



LES SATANES SÉDUCTEURS.

Voilà vous cette petite comme elle nous a regardés du coin de l'œil en passant
age qu'on plaît réellement aux femmes!



44. Din seria: *Frumoasele zile ale vieții*, Pl. nr. 43. Un premiu de poezie 1845, 220 × 215 (D. 1130).

Dl. Director al Academiei, cu o emoție corespunzătoare împrejurărilor, încoronează un vlăstar al muzelor care de 53 de ani dă cele mai frumoase speranțe.

45. *Les Bas-Bleus*, Pl. nr. 3, 1844, 278 × 179 (D. 1223).
— La revedere, dragul meu, mă duc la editorii mei ... probabil voi reveni foarte târziu. Să nu uști să-l mai dai lui Dodore de două ori supă ... Dacă are nevoie ... și alt ceva ... vei găsi sub pat...



Adieu, mon cher, je me suis vu obligé de partir, j'en reviens probablement très tard. Ne manquez pas de donner deux fois de la soupe à Dodore. S'il a besoin ... et autre chose ... vous trouverez ça sous le lit.



46. Din seria: *Les Bas Bleus*,
Pl. nr. 17, 1844, 219 × 187
(D. 1237).

(Parterul teatrului Odeon).

— Autorull... Autorull...

Autorull!... — Domnilor,
nerăbdarea D. voastră va fi
satisfăcută... Doriți să-l
cunoașteți pe autorul
remarcabilei opere care a
obținut un atât de mare și,
trebuie să spun, un atât de
legitim succes... acest autor...
Sînt eu!...

47. Din seria: *Les Bas-Bleus*,
Pl. nr. 35, 1844, 237/178 (D.
1255).

— Ah! Draga mea, ce educație
ciudată dai fiicei tale!... eu la
12. ani scrisesem un roman în
două volume... și odată terminal,
mama mi-a interzis chiar să-l
citesc, atât de avansat îi părea
pentru vîrsta mea...

Lupta pentru emanciparea
femeii a suscitât în tot cursul
secolului numeroase desene
satirice. Condorcet a justificat
însă această luptă astfel:
„Femeile au dreptul să se
urce la tribună întrucît nu li
se contestă dreptul de a se
urca pe eșafod!...”

LES BAS-BLEUS



... et elle s'agitait autour d'elle, comme si elle
... et elle s'agitait autour d'elle, comme si elle
... et elle s'agitait autour d'elle, comme si elle

LES PHILANTROPES DU JOUR



« Monsieur, nous ne sommes pas gens de bien, mais nous sommes gens de bien... »
 — « Monsieur, nous ne sommes pas gens de bien, mais nous sommes gens de bien... »
 — « Monsieur, nous ne sommes pas gens de bien, mais nous sommes gens de bien... »

48. Din seria: Filantropii zilei, Pl. nr. 10, 1844, 222 x 182 (D. 1302).

— Domnilor, iată conturile societății noastre filantropice... Anul acesta cheltuielile pentru evidențele noastre și pentru cele de administrație s-au ridicat la 12 000 franci. Încasările nu au atins decât cifra de 11 983 franci... Deci sărucii ne datorează 17 franci... Sinteți de acord să le cedăm această sumă?

49. Din seria: Oamenii justiției, Pl. nr. 13, 1845, 183 x 251 (D. 2349).

— Dragul meu, ce vrei... Am avut ghinion... nu am putut dovedi nevinovăția ta, de data aceasta... dar la viitorul tău furt sper să fii mai norocos!

LES GENS DE JUSTICE.



« Vous bien que voulez vous... nous avons eu du malheur... je n'ai pas pu prouver votre innocence, cette fois... »
 — « Vous bien que voulez vous... nous avons eu du malheur... je n'ai pas pu prouver votre innocence, cette fois... »
 — « Vous bien que voulez vous... nous avons eu du malheur... je n'ai pas pu prouver votre innocence, cette fois... »



50. Din seria: Oamenii
justiției, Pl. nr. 32, 1847,
— 234 × 198 (D. 1368).
— Lasă să se spună și puțin
rău despre tine... lasă,... îndată
voi insulta întreaga familie a
adversarului tău.

51. Din seria: Oamenii
justiției, Pl. nr. 19, 1846,
237 × 191 (D. 1355).

Ceea ce mă încurcă este
faptul că sînt acuzat de 12
furturi... — Au fost 12?... Cu
atît mai bine. Voi pleda
monomania.



Ce qui m'chiffonne c'est que j'suis accusé de douze vols.
Il y en a douze tant mieux je plaiderai la monomanie.



52. Din seria: Oamenii
justiției, Pl. nr. 37, 1848,
239 × 186 (D. 1373).

— S-ar părea că flăcăul meu
este un mare ticălos... Cu atât
mai bine... dacă reușesc să
obțin achitarea lui, ce onoare
pentru mine!...

53. Din seria: Oamenii
justiției, Pl. nr. 35, 1848,
239 × 183 (D. 1371).

— Ați pierdut procesul, este
adevărat... dar ați simțit
destul o mare plăcere auzindu-
vă pledând.



LES AMIS

6.



64. Din seria: Prietenii, Pl. nr. 6, 1845, 293 x 226 (D. 1384)
Un prieten este un crocodil dăruit de civilizație.

65. Din seria: Actualități, Pl. nr. 62, 1853, 214 x 265 (D. 2350)
Interior de familie la 2 Ianuarie - sau pericolul de a merge fără mănăstire în timpul nopții



PASTORALE



56. Din seria: *Pastorale*, Pl.
nr. 21, 1845, 259 × 219 (D.
1408)

— Apa este minunată... Te
asigur că o să regreti dacă nu
ești lângă mine, Virginie.

57. Din seria: *Pastorale*, Pl.
nr. 36, 1845, 262 × 226 (D.
1423).

O întâlnire teribilă!

PASTORALE



des. de L. C. P. de la Haye

UNE RENCONTRE TERRIBLE



— Ma femme est-elle à la maison ?
— Oui, monsieur, et vot' Concoïd aussi.

Ch. Lemaire



59. Din seria: Tot ce vrei, Pl.
nr. 3, 1847, 252 x 209 (D.
1649).

— Și eu am fost tinăr... și eu
am fost draguț... și eu am fost
iubit... și toate acestea nu m-au
impiedicat să capăt reumatism.

60. Din seria: Săptămânile
Pl. nr. 25, 1847, 340 x 222
(D. 1651).

Un amator



←
58. Din seria, Tot ce vrei, Pl.
nr. 4, 1847, 264 x 215 (D.
1650).

— Soția mea este acasă? — Da,
Domnule... și vărul Dvs. de
asemenea...



61. Din seria: *Tot ce vrei*, Pl. nr. 66, 1850, 261 × 203 (D. 1711).

— Spune-mi bătrîne, toți oamenii care trec îmi par că se învîrtesc... este cumva pe aici cartierul oamenilor politici?

62. Din seria: *Tot ce vrei*, Pl. nr. 56, 1850, 253 × 220 (D. 1702).

— Orice s-ar spune, anticul este totdeauna frumos. — Da, în marmură, draga mea...

TOUT CE QU'ON VOUSRA



— Oh ! bien sûr, l'antique est toujours bon
— Oh ! en effet, ma chère

ACTUALITÉS.



RATAPOIL et CASMAJOU

Deux des plus actifs de la société philanthropique du dix Décembre portait:
«Je jure d'assommer tous les Parisiens qui ne cruront pas avec moi: vive l'empereur!»

63. Din seria: Actualități, Pl. nr. 6, Ratapoil și Casmajou, 1850, 247 × 210 (D. 2035). Membrii cei mai activi ai Societății filantropice „10 Decembrie”: portrete desenate după natură și cu adevărat impresionante.

64. Din seria: Actualități, Pl. nr. 1, Prestarea jurământului unui nou membru al Societății „10 Decembrie”, 1850, 250 × 209. (D. 2029).

— Jur să dobor pe toți Parizienii cari nu vor striga cu mine „Trăiască Împăratul!”.

ACTUALITÉS.



PRESTATION DE SERMENT D'UN NOUVEAU MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ PHILANTHROPIQUE DU DIX DÉCEMBRE.
«Je jure d'assommer tous les Parisiens qui ne cruront pas avec moi: vive l'empereur!»



UN JOUR DE REVUE.

STAT MAJOR — Vive l'Empereur!

65. Din seria: Actualități, Pl.
nr. 162, O zi de paradă, 1851,
253 x 224 (D. 2123).
Ratapoil și Statul său major:
— Trăiască Impăratul!

66. Din seria: Actualități, Pl.
nr. 150. Ratapoil făcând
propagandă, 1851, 260 x 199
(D. 2117).
— Dacă vă iubiți soția, casa,
ogorul, junca și vișelul... nu
mai aveți nici un minut de
pierdut!

ACTUALITES



RATAPOIL FESANT DE LA PROPAGANDE

— Si vous aimez votre femme, votre maison, votre champ, votre
veau, sachez, vous n'avez pas une minute à perdre!...



67. Din seria: *Actualități*, Pl.
nr. 3, 1860, 213 × 267 (D.
3235).
— *Iată-ne și parizienii...*



68. Din seria: *Actualități*, Pl.
nr. 239. *Desen făcut la Le
Havre*, 1851, 257 × 228 (D.
2151).
*Domnul bine îmbrăcat: — Plec
în California!...*
*Domnul prost îmbrăcat: — Iar
eu vin de acolo!...*

69. Din seria: *Copilărit*, Pl.
nr. 2, 1851, 254 × 212 (D.
2193).
— *Vreau și eu să flu bărbierii,
ei!*



Chez Pannier & Co rue du Croissant 8 Paris

— *J'veux aussi qu'en me fasse la barbe man, za!...*



— Papa, j'ai bien mal au cœur.
— Tant pis, mon fils, dans ce monde il est bon d'apprendre à tourner.

70. Din seria: *Actualități*, Pl. nr. 73, 1866, 242 × 217 (D. 3497).

— Tată, îmi vine greață.
— Foarte rău, fiul meu în lumea asta este bine să înveți să te învârtiești.

Daumier a folosit uneori în litografiile sale și „tipuri” de succes create de confracții săi, ca de pildă pe Mayeux, sau, în cazul de față, pe Joseph Prudhomme.

71. Din seria: *Croquades*, Pl. nr. 1, 1851, 242 × 201 (D. 2198).

— Draga mea, mă condamni pe nedrept... Cum a spus un faimos filosof... numai faptul de a bea vinul fără să-ți fie sete deosebește omul de restul animalelor.

CROQUADES



Paris, Pottier & Co. rue du Croissant, 15 Paris

— Ma femme, t'as tort de me blâmer... comme l'a dit un fameux philosophe... il n'y a que de boire du vin sans soif qui distingue l'homme du reste des animaux.

LES PARISIENS EN 1852



— Je ne suis jamais allé près d'elle, quoiqu'elle ressemble à ma femme!

72 Din seria: Parizienii în 1852, Pl. nr. 5, 1852, 249 x 215 (D. 2222).
Îmi place foarte mult acea micușă doamnă... deși seamănă cu nevasta

73. Din seria: *Bunii Parizieni*, Pl. nr. 1. *Parizienii în așteptarea plăcerii*, 1855, 181 x 253 (D. 2652).
Doi ore la coadă la un teatru oarecare.

LES BOXS PARISIENS



Des Passions dans l'attente du plaisir — Un homme de grande importance...

LES PARISIENS EN 1852



Le banc des amateurs. — Vue prise à l'opéra.

74. Din seria: *Parizienii în 1852*, Pl. nr. 3, 1852, 251 × 214 (D. 2220). Banca „amatorilor”. Vedere luată la Operă.

75. Din seria: *Crochiuri muzicale*, Pl. nr. 17, 1852, 261 × 216 (D. 2243). Orchestra în timp ce se joacă o tragedie.

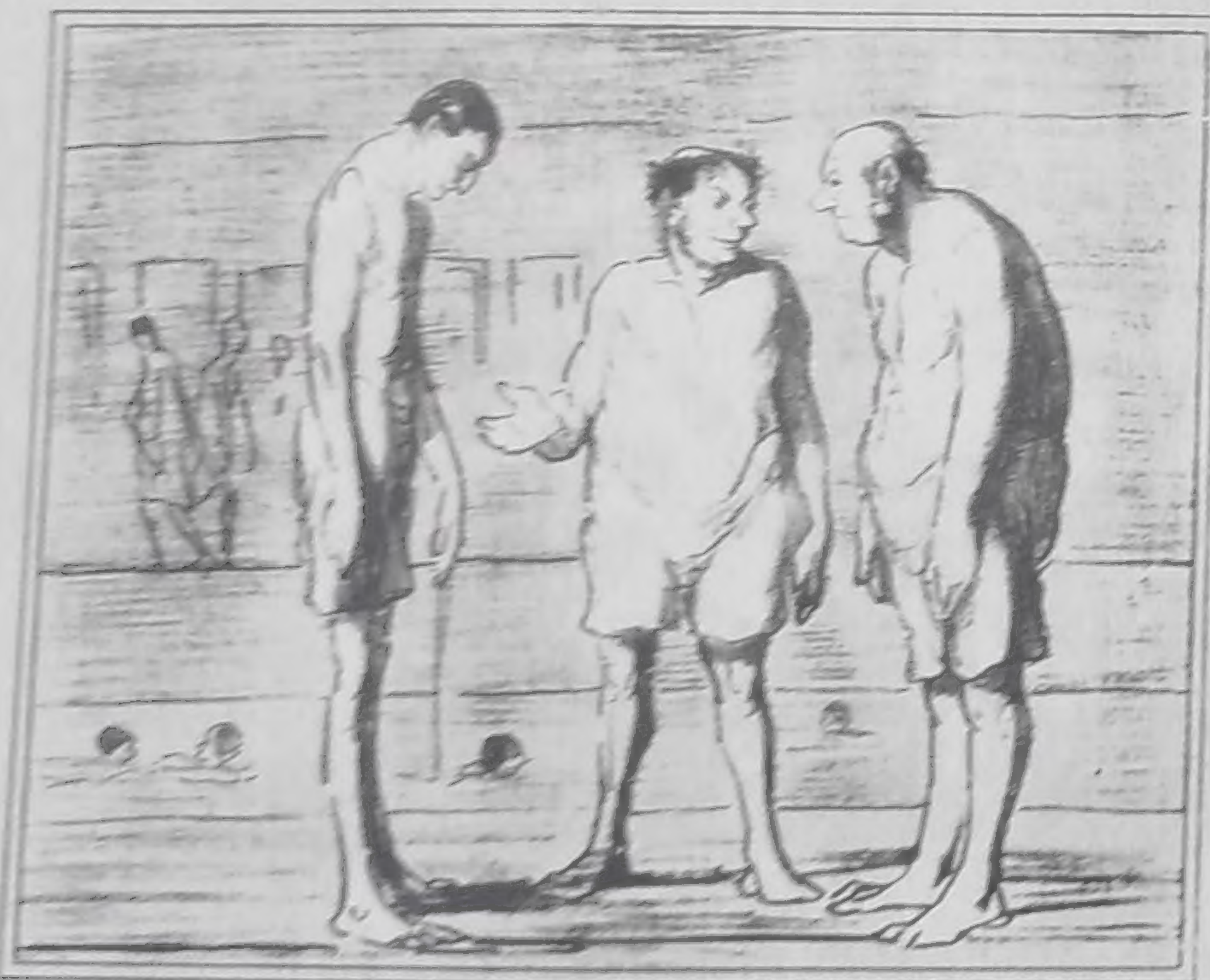
CROQUIS MUSICAUX



L'orchestre pendant qu'on joue une tragédie.



— Comment, tu fumes la cigarette ?
— Oui, les jours de sortie... parce que c'est distingué... mais dans la semaine je ne fume que la pipe.



— Monsieur le Baron... l'honneur de vous présenter monsieur Cascarrel, un de nos plus gros actionnaires.

76. Din seria: *Crochiuri pariziene*, Pl. nr. 40, 1852, 200 × 232, (D. 3242).

— Cum, fumezi țigară? — Da, în zilele în care ies la plimbare... pentru că este distins... dar în timpul săptămânii nu fumez decât pipă.

77. Din seria: *Crochiuri de vară*, Pl. nr. 31, 1858, 203 × 250 (D. 2868).

— Domnule Baron..., am onoarea să vă prezint pe Domnul Cascarrel, unul din cei mai importanți acționari ai noștri.

78. Din seria: *Publiicul Salonului*, Pl. nr. 4, 1852, 245 × 217, (D. 2295).

Amatori ai clasicismului, din ce în ce mai convinși că arta este pierdută în Franța.



Martinet, Vieux et le fils du Cag J. Bonnet Paris

Amateurs, classiques de plus en plus convaincus que l'art est perdu en France.



La promenade du critique influent

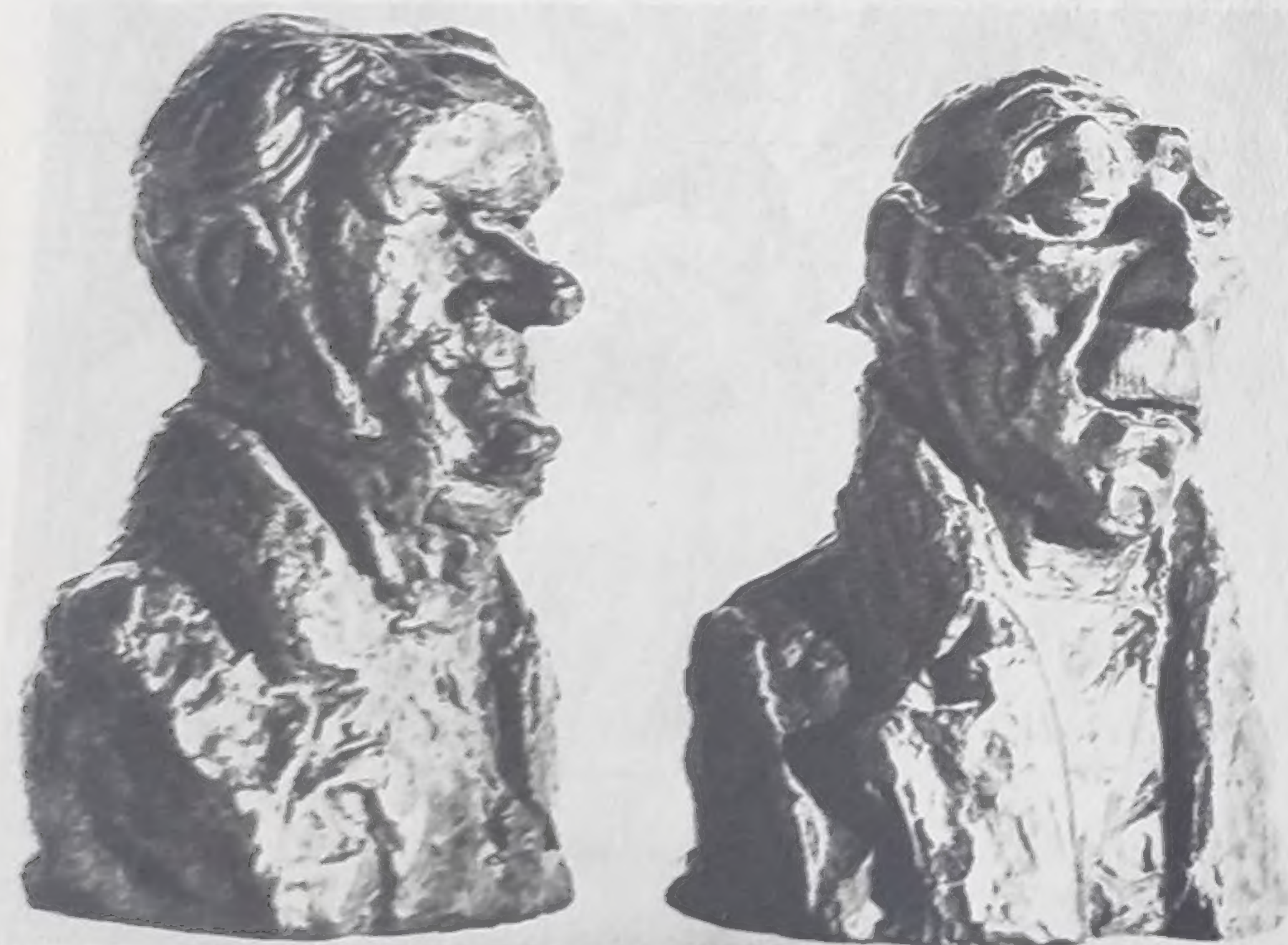
79. Din seria, *Crochiuri surprinse la Salon*, Pl. nr. 11, 1865, 238 × 215 (D. 3448).
Plimbarea criticului influent.
 Daumier este primul artist care folosește ca sursă de inspirație expozițiile de artă.

80. Din seria: *Crochiuri surprinse la Salon*, Pl. nr. 2, 1864, 239 × 208 (D. 3440).
 — Și anul acesta Venus...
 mereu Venus!... de parcă ar
 exista femei făcute astfel!...



Cette année encore des Vénus... toujours des Vénus!... comme s'il y avait des femmes faites comme ça!...

81. *Granneron; Fulchiron.*
August Hippolyte Ganneron
(1792—1847) și Jean Claude
Fulchiron (1774—1859),
deputați susținători ai
regimului regelui Ludovic
Filip. Cele 45 busturi ale unor
personalități politice, realizate
de Daumier în anul 1832, în
lut, la sugestia lui Ch.
Philipon, au figurat într-o
expoziție organizată în același
an la redacția revistei *La
Caricature* și apoi în expoziția
retrospectivă din anul 1878.
Ele se caracterizează prin
realism psihologic și prin „de-
formații halucinante”, care îi
situează pe Daumier, și în
sculptură, ca un precursor al
expresionismului. S-au păstrat
36 de busturi, care au fost
transpuse și în bronz.



82. *Ratapoil*
Statueta a fost turnată în bronz
în anul 1890.

83. *Don Quijote citind un roman*
(1868).
ulei pe pânză, 340 × 260

